MERCVRE DE FRANCE

TOME CENT QUATRE-VINGT-DIXIÈME

15 Août — 15 Septembre 1926

15 Août — 15 Septembre 1926 Tome CXC

MERCVRE
DE
FRANCE

(*Série Moderne*)

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXVI

N° 676 37e Année. Tome CXC 15 Août 1926

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE



—

PRIX DU NUMÉRO

France........ 4 fr. | Etranger....... 4 fr. 50

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

OSCAR WILDE

De Profundis

PRÉCÉDÉ DE

Lettres écrites de la Prison

par

OSCAR WILDE à ROBERT ROSS

TRADUITS PAR

HENRY-D. DAVRAY

Édition nouvelle

refondue et considérablement augmentée

1 volume in-16 double Couronne. Prix .... 10 fr. 50

Il a été tiré 110 exemplaires sur vergé de fil Montgolfier numérotés de 1 à 110, à .... 30 fr.

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

ŒUVRES DE H. G. WELLS

La Machine à explorer le Temps (*The Time Machine*), roman, traduit par Henry-D. Davray. Vol. in-18.................. **10,50**

La Guerre des Mondes, roman, traduit par Henry-D. Davray. Vol. in-18 .... **10,50**

Une Histoire des Temps à venir, roman, traduit par Henry-D. Davray. Vol. in-16 .... **10,50**

L'Ile du Docteur Moreau, roman, traduit par Henry-D. Davray. Vol. in-18.. **10,50**

Les Premiers Hommes dans la Lune, roman, traduit par Henry-D. Davray. Vol. in-18 .... **10,50**

Les Pirates de la Mer, traduit par Henry-D. Davray. Vol. in-18. **10,50**

L'Amour et M. Lewisham, roman, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18.......................... **10,50**

La Merveilleuse Visite, roman, traduit par Louis Barron. Vol. in-18.. **10,50**

Place aux Géants, roman, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18 .... **10,50**

Quand le Dormeur s'éveillera, roman, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18...................... **10,50**

Miss Waters, roman, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Volume in-18... **10,50**

La Burlesque Equipée du Cycliste, roman traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18................ **10,50**

Douze Histoires et un Rêve, traduits par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18 .... **10,50**

Au Temps de la Comète, roman, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18.............................. **10,50**

La Guerre dans les airs, roman, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18 .... **10,50**

Effrois et Fantasmagories. Traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18................................... **10,50**

L'Histoire de M. Polly, roman. Traduit par Henry-D. Davray et Kozakiewicz. Vol. in-18.................................. **10,50**

Anne Véronique, roman. Traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18 .... **10,50**

Le Pays des Aveugles. Traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18... **10,50**

EUVRES DE RUDYARD KIPLING

e Livre de la Jungle, traduit par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Vol. in-18 (190e éd.). 1 vol.................... **10,50**

e Second Livre de la Jungle, traduit par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Vol. in-18.......................... **10,50**

a plus belle histoire du monde, traduit par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Vol. in-18.......................... **10,50**

'Homme qui voulut être roi, traduit par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Vol. in-18.......................... **10,50**

im, roman traduit par Louis Fabulet et Ch. Fountaine-Walker. 2 vol. in-16.................................. **21,00**

es Bâtisseurs de Ponts, roman, traduit par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Vol. in-18.......................... **10,50**

alky et Cie, roman, traduit par Paul Bettelheim et Rodolphe Thomas. Vol. in-18.................................. **10,50**

ur le Mur de la Ville, traduit par Louis Fabulet, précédé d'une Etude sur Rudyard Kipling par André Chevrillon. Vol. in-18.. **10,50**

'Histoire des Gadsby, roman, traduit par Louis Fabulet et Arthur Austin-Jackson. Vol. in-18.................. **10,50**

Retour d'Imray, traduit par Louis Fabulet et Arthur Austin-Jackson. Volume in-18.............................. **10,50**

Chat Maltais, traduit par Louis Fabulet et Arthur Austin-Jackson. Volume in-18.............................. **10,50**

tions et Réactions. Trad. de Louis Fabulet et Arthur Austin-Jackson. Vol. in-18.............................. **10.50**

Capitaines Courageux ». Traduction de Louis Fabulet et Charles Fountaine-Walker. Vol. in-16.................. **10,50**

Majesté le Roi, traduit par Louis Fabulet. Vol. in-16. **10,50**

ntes choisis, traduits par Louis Fabulet, Robert d'Humières et Arthur Austin-Jackson. Vol. in-8.............. **15 »**

Cran ! traduit par Louis Fabulet. Vol. in-16........... **10,50**

CHEMIN DE FER DE PARIS A ORLÉANS

ÉTÉ 1926

RELATIONS RAPIDES
DE
Paris avec les Stations Thermales d'Auvergn

(JUSQU'AU 29 SEPTEMBRE)

TRAINS DE NUIT.

A) — Paris-Quai d'Orsay dép. 22 h. 00 — La Bourboule arr. 7 h. 16 - Le Mont-Dore arr. 7 h. 36 — Saint-Nectaire arr. 9 h. 30 (Service automobi du Mont-Dore à Saint-Nectaire).

(*Voitures directes toutes classes — Wagons-Lits entre Paris - L Bourboule et le Mont-Dore*).

B) — Paris-Quai d'Orsay dép. 22 h. 20 — Evaux-les-Bains arr. 7 h. ! (*Voitures directes toutes classes*), Saint-Gervais-Châteauneuf (Châteauneuf-le Bains) arr. 8 h. 26 (1).

C) — Paris-Austerlitz dép. 19 h. 47 — Vic-sur-Cère arr. 9 h. 01 (c 1er Juin au 5 Octobre) — (*Voitures directes toutes classes*)., Le Lioran ar 8 h. 09 (Vià Bort-Neussargues) — (*Voitures directes toutes classes de Paris Neussargues*).

TRAINS DE JOUR.

Paris-Quai d'Orsay dép. 8 h. 22 en toutes classes — Arr. à Montluçon à 14 14 — (Service automobile entre Montluçon et Néris-les-Bains). Autre départ Paris-Quai d'Orsay à 9 h. 46 en 1re et 2e classe du 1er Juillet au 31 Ao — Arr. à Montluçon à 14 h. 26 (Service automobile entre Montluçon et Nér les-Bains) — Arr. à Saint-Gervais-Châteauneuf (Châteauneuf-les-Bains) 19 h. 39 (2), à Evaux-les-Bains à 15 h. 06, à La Bourboule à 17 h. 53, au Mo Dore à 18 h. 15, à Saint-Nectaire à 20 h. 00 (Service automobile entre le Mo Dore et Saint-Nectaire jusqu'au 25 Septembre).

Voitures directes toutes classes entre Paris, La Bourboule et le Mo Dore — Wagon-Restaurant entre Paris et Montluçon.

Toutefois, du 1er Juillet au 31 Août, le train partant de Paris à 8 h. ne comporte pas de rame directe 1re 2e classes Paris, La Bourboule, Le Mo Dore ni de wagon-restaurant. Ces voitures sont acheminées pendant ce période par le train partant de Paris à 9 h. 46.

(1) Changement de train à Montluçon.
(2) Changement de train à Montluçon et Lapeyrouse.

VAN GOGH ET GAUGUIN
HÉROS DE ROMANS

Les noms de Gauguin et de Van Gogh restent associés dans nos esprits, non seulement parce que les deux peintres furent amis et vivaient ensemble en Arles lorsque la folie de Van Gogh éclata, mais parce qu'ils combattirent des combats semblables, tous deux venus à la peinture sur le tard et en autodidactes, tous deux renonçant pour réaliser leur idéal à une vie qui aurait pu être facile s'ils avaient voulu consentir à exercer tranquillement leurs professions commerciales, tous deux s'appliquant à exprimer par le pinceau le désir de leur génération qui fut, comme le disait Mallarmé ,de « suggérer » au lieu de décrire, et ce fut par des paysages ardemment colorés que tous deux manifestèrent leurs états d'âmes. En feuilletant les journaux, j'ai vu qu'à peu de jours de distance on a encore reparlé des deux hommes : à Auvers-sur-Oise, une plaque a été apposée, commémorant les dernières œuvres de Van Gogh ; de Londres, on nous annonce que M. Somerset Maugham a mis à la scène son roman : *The Moon and Sixpence* dont Gauguin, sous le pseudonyme de Strickland, est le principal personnage.

Car, en attendant d'être héros de théâtre, Gauguin a été héros de roman, comme aussi l'a été Van Gogh, et j'ai pensé que l'occasion était bonne de fixer ces faits en établissant dans quelle mesure les romanciers qui, en l'espèce, furent

sienne, voilà un événement tragique certes plutôt qu'apostolique et qui risque même de diminuer aux yeux des lecteurs la valeur de l'apostolat Van Goghien en d'autres circonstances, puisque, malgré tout, on ne peut s'empêcher d'établir un lien entre les mortifications que s'imposa parfois Van Gogh dans le Borinage et les actes désordonnés auxquels incontestablement son aberration mentale le poussa à certains moments.

Dans le livre de M. Marc Elder, il ne s'agit à aucun moment de troubles cérébraux ; son héros meurt à la fin du livre en pleine lucidité ; de la vie de Van Gogh, M. Marc Elder n'a, comme le dit le titre du roman, conservé que la partie apostolique. Dans Vingeame, il y a âme, se serait exclamé Victor Hugo ; de la physionomie réelle du peintre, M. Marc Elder n'a conservé que les parties nobles et, somme toute, ce qu'il y a d'essentiel dans la personne, puisque les critiques d'art sont presque tous d'accord pour affirmer qu'au rebours de ce qu'on aurait pu craindre, le talent de l'artiste n'a pas été gâté par sa folie et a évolué naturellement pendant les séjours dans des maisons de santé, tout comme si le peintre n'avait pas quitté son atelier. La postérité s'en réjouira égoïstement, mais on peut se demander s'il n'aurait pas mieux valu pour Van Gogh se maintenir le cerveau libre, au prix de tableaux insensés où sa folie aurait trouvé un exutoire. M. Lenormand ne répondait-il pas dernièrement à une enquête de M. Gaston Picard dans *Vient de Paraître* qu'un auteur dramatique représente surtout dans ses pièces les hommes qu'il redoute de devenir un jour ? Intéressante théorie, assez semblable à celle de M. Léon Daudet dans *l'Hérédo* et qui ferait de la littérature ou de l'art une forme modernisée de l'exorcisme médiéval.

D'une autre façon encore, M. Marc Elder a simplifié son personnage ; il l'a représenté comme prêchant simultanément au peuple l'amour du prochain et l'amour des paysages, ou dans la nature ou dans les tableaux. En réalité, il semble bien que dans la vie de Vincent Van Gogh, il y ait

eu deux périodes très différentes : tout d'abord, il prêcha dans les chapelles protestantes le Nouveau Testament aux mineurs du Borinage ; déjà ce besoin de prosélytisme était apparu chez lui à Londres, lorsque au moment de la quête au temple, il avait jeté sa montre et ses gants dans l'aumônière, puis à Dordrecht, où il s'était appliqué, pour mieux pénétrer le sens du livre sacré, à traduire des versets bibliques dans toutes les langues qu'il connaissait. « Il devient stupide à force de piété », osait alors écrire une de ses sœurs, pourtant née comme lui d'un pasteur hollandais fort rigoriste. Et puis, le voilà prédicant dans le Borinage et tentant d'inculquer aux mineurs un christianisme des plus austères, scandalisant son père lui-même parce qu'il enseignait ouvertement que « la souffrance est meilleure que la joie ». Doctrine janséniste assez voisine de celle d'un Pascal qui écrivait, comme on s'en souvient, que « la maladie est l'état naturel du chrétien ». Van Gogh n'avait-il pas déjà noté en Angleterre qu' « être malade, soutenu par le bras de Dieu et, pendant ces jours de maladie, concevoir d'autres pensées et de nouvelles aspirations que nous ne pouvons connaître à l'état normal et, en ces jours, sentir en soi une foi plus chaude et une confiance plus ferme, ce n'est pas mauvais » ? et il ajoutait en anglais : *Sorrow is better than laughter* (La tristesse est meilleure que le rire) ». Déjà, alors, il avait sollicité une place d'évangéliste chez les mineurs, mais on lui avait répondu qu'il était impossible de lui confier un pastorat, tant qu'il n'aurait pas vingt-cinq ans.

En 1878, il obtient enfin d'être missionnaire libre parmi les gueules noires du Borinage, et l'on assure qu'il se noircissait la figure et les mains, pour montrer aux mineurs qu'il ne voulait pas se distinguer d'eux. Il n'avait pas de mobilier — a écrit de lui un vieux pasteur qui l'a alors connu — et on raconte qu'il dormait accroupi au coin de l'âtre, voulant être « plus dépouillé que la plupart des mineurs à qui il prêchait l'évangile ».

Sa nourriture — a dit de lui un boulanger dans une lettre naïve et d'orthographe étrange — était du riz et du sirop mélasse, pas de beurre sur son pains (*sic*).

On affirme qu'alors il convertit à Wasmes des blasphémateurs endurcis. Mais un inspecteur du Comité d'évangélisation estima que les « excès de zèle » de Van Gogh confinaient au scandale et il en informa le consistoire, si bien que ce fut seulement pour son compte personnel et en luttant contre les autorités protestantes de la région que Vincent put poursuivre son apostolat.

Mais, en ces temps-là, il ne s'occupait guère de peinture ou, en tout cas, ce n'était pour lui qu'une distraction.

On remarquait — dit le vieux pasteur du Tournaisis dont nous avons déjà parlé — qu'il ne reproduisait pas les choses brillantes, celles à qui nous attribuions de la beauté... Il semble que, dans la peinture, notre jeune homme eût de la prédilection pour ce qui paraissait plutôt misérable.

Il condamnait le nu comme étant susceptible de détruire chez les hommes l'idée de pudeur, et la couleur vive lui apparaissait comme aussi blâmable que le nu. Avant d'ailleurs que la passion de la prédication ne s'éveillât en lui, il n'avait pas en art un goût très sûr, admirant pêle-mêle les peintres connus, quels qu'ils fussent, mais une fois qu'il fut devenu propagandiste protestant, il établit une classification des tableaux en œuvres bonnes ou mauvaises, suivant le sujet des toiles et sans tenir aucun compte du talent ou du manque de talent des peintres. Tout homme qui peignait un Christ lui devenait par là même sympathique.

Au petit musée de Dordrecht — dit M. Piérard — il ne remarqua qu'un Christ à Gethsémani d'Ary Scheffer, peintre déplorablement romantique et déclamatoire né dans cette ville aux ciels fluides.

S'il admire Rembrandt, c'est également pour des raisons qui relèvent plutôt de la religion que de l'art pictural.

Quelqu'un — dit-il — comme notre père, qui, tant de fois, la nuit, une lanterne à la main, s'est rendu au chevet d'un malade

ou d'un mourant pour lui parler de Celui dont la parole est aussi une lumière dans la nuit de la douleur et de l'angoisse de la mort, aimerait certaines eaux-fortes de Rembrandt comme *la Fuite en Egypte* ou *la Mise en Tombeau*.

M. Louis Piérard, qui s'est intéressé surtout à l'homme dans Van Gogh, s'est longuement étendu dans son livre sur la période prédicante de la vie du peintre et il nous a fourni sur elle de nombreux détails jusqu'alors inédits dont j'ai fait largement mon profit dans les passages que je viens de citer.

Dans la collection des Maîtres de l'Art Moderne (Rieder, éd.), M. Paul Colin, qui veut, lui, surtout voir en Van Gogh le peintre, s'est particulièrement intéressé à la période qui suit 1880. Peut-être s'est-il montré un peu trop absolu lorsqu'il écrit qu'une fois cette date dépassée, « de Dieu il n'est plus question : le pas est franchi, il sera peintre ». Mais M. Louis Piérard me paraît avoir raison quand, avec plus de mesure, il note aussi que 1880 marque une cassure très nette dans la vie de Van Gogh.

La crise religieuse est passée. Van Gogh se libère. Il souffrira longtemps encore ; il souffrira jusqu'à son dernier souffle, mais, cette fois, il a trouvé sa voie. Il sera, il ne peut être qu'un artiste. S'il parle de Dieu encore dans ses lettres, c'est pour dire qu'il ne veut pas d'un Dieu *empaillé* comme celui qui est cher aux *dominees*, aux prédicants, lesquels considèrent bientôt l'ancien évangéliste comme un athée.

Sous le ciel de Provence, dit encore M. Piérard, Van Gogh devait « débrider une admirable sensualité d'artiste, trop longtemps emprisonnée dans les bandelettes de la religion réformée ».

Son admirable ardeur, son étonnante frénésie — dit-il encore — s'exprima exclusivement dans sa peinture pendant les dix dernières années de sa vie.

Mais si, en gros, tout cela est vrai, il n'en reste pas moins que, par certains côtés, il demeurait encore fidèle à ses anciennes coutumes. En 1882, malgré son propre dénue-

ment, il recueille une malheureuse avec ses cinq enfants, une femme qui est descendue au dernier degré de l'abjection et qui, après un séjour à l'hôpital, « revient auprès de Vincent, fait des dettes, fume le cigare et jure comme un sacripant ». Cette femme et tous ses enfants l'exploitent à qui mieux mieux, et lui de répondre à ceux qui l'adjurent de l'abandonner :

Elle n'a jamais vu ce qui est bon. Comment peut-elle être bonne elle-même ?

Sur les instances de son frère Théodore, qui indemnise d'ailleurs pécuniairement la femme de son sacrifice, Vincent Van Gogh se décide pourtant à la quitter, mais non sans déclarer :

Je te le dis franchement, frère, je ne suis pas bon à la manière des *dominées*, je condamne aussi bien qu'eux les crapules, mais je sens en elles cependant quelque chose d'humain qui m'empêche d'avoir le moindre scrupule à me lier avec elles.

Peut-être aussi est-ce plus qu'on ne l'a cru pour des raisons de peintre qu'il s'était attaché à cette femme. Voyez comme il la décrit :

Je trouvai une femme pas très jeune, pas très belle, grande et solidement bâtie ; elle n'avait pas précisément des mains de dame, comme K..., mais les mains d'une qui travaille beaucoup. Elle avait quelque chose d'une vivante figure de Chardin ou Frère ou peut-être de Jan Steen.

De toute façon, le sentiment social ne paraît pas avoir joué, pendant la dernière partie de la vie de Van Gogh, un rôle considérablement plus important que dans la vie de beaucoup d'autres peintres. Au moment où les souvenirs de son ancien apostolat lui reviennent dans le cœur sous leur forme la plus intense, c'est pour le déterminer à écrire des phrases comme celle-ci :

Un artiste n'a pas besoin d'être un prêcheur, un dominée, mais il doit tout de même avoir un cœur chaud pour les hommes, ses frères.

Cependant, même sous cette forme atténuée, le sentiment social ne garde pas une place très visible dans l'œuvre de Van Gogh. Il ne représente plus maintenant des arracheurs de pommes de terre, il peint des portraits sans plus, des natures-mortes ou des paysages. Ce qui compte pour lui, c'est l'art, l'expression de ce qu'il voit ou de ce qu'il sent, personnellement.

Voici, écrit-il, quelques mots de Millet qui m'ont très ému : « L'art, c'est un combat. Dans l'art, il faut y mettre sa peau. Il s'agit de travailler comme plusieurs nègres. J'aimerais mieux ne rien dire que de m'exprimer faiblement. »

La même ardeur que Van Gogh avait mise à découvrir la divinité dans le cœur de l'homme, il l'emploie désormais à découvrir les richesses de la couleur.

Théo ! écrit-il à son frère, que la couleur est une grande chose !

Et ses tableaux deviennent les magnifiques épanouissements de lumière que l'on sait.

§

M. Marc Elder, critique d'art et écrivain social, a, comme c'était son droit, fondu en une seule coulée la période sociale et la période picturale de la vie de Van Gogh ; son Vingeame est en même temps peintre et prédicant. Ou, peut-être après tout (et c'est ce qui constituerait l'action du roman) pourrait-on distinguer deux étapes dans la vie de Vingeame, mais leur ordre serait exactement contraire à l'ordre réel. Est-ce parce que chez M. Marc Elder le sentiment social est né du sentiment artistique ? Est-ce parce qu'il a jugé plus beau de disposer ainsi l'enchaînement des sentiments dans son livre ? Toujours est-il que c'est en peignant que son Vingeame se décide à devenir propagandiste. C'est seulement à la centième page que Vincent Vingeame se dit que les hommes ne sont pas prêts,

et, tout chaud d'espoirs grandioses, il prononça : « Ils m'at-

tendent ! » Et Vincent Vingeame descendit dans la rue pour prêcher les hommes.

Ce qu'il veut enseigner, c'est à la fois la beauté et la morale :

Regardez inlassablement autour de vous, d'abord les apparences que vous ignorez et qui vous conduiront par la réflexion à voir, au delà, ce qui palpite sous une forme, ce qui mûrit sous un visage. Alors les harmonies du monde vous apparaîtront dans leur essence même et vous éprouverez l'ivresse divine de les toucher, de plonger vos mains dans les torrents millénaires des sèves qui circulent dans nos poitrines et frémissent à la cime des arbres au-dessus de nous.

Et encore :

Il y a plus de joie dans un rayon de soleil que dans un baiser... Si vous sentez la vie de cet insecte ou de ce brin d'herbe, vous deviendrez meilleurs par la crainte de faire souffrir.

Et il distribuait gratuitement ses tableaux, en même temps que ses paroles. Van Gogh aussi distribuait, dit-on, ses dessins quand il prêchait dans le Borinage, mais ce n'était pas pour développer le goût de l'art parmi le peuple, c'était pour obtenir en échange une assiettée de soupe, nécessaire à sa subsistance quotidienne. Et ce qui est frappant, c'est qu'alors que Van Gogh finit dans la réalité par ne plus vivre que pour la peinture, Vingeame finit tout au contraire par avoir honte d'avoir attribué tant d'importance à la peinture et au désir de gloire ; il est même, sur ce chapitre du dévouement à l'humanité, si dévoré d'étranges scrupules qu'il en arrive à renoncer non seulement à la peinture, mais encore à ses discours sur la beauté et la morale, à son amour même pour l'humanité considérée dans son ensemble, afin de retourner près de sa mère et vivre simplement en paysan, approfondissant ainsi, si l'on veut, son amour social, puisqu'il le consacrera tout entier, et d'une façon moins théorique, aux gens de son entourage immédiat :

Mon cœur était pur, mais présomptueux. J'ai sacrifié mes amis,

j'ai abandonné les miens pour l'orgueil de l'œuvre et l'amour des hommes.

Peut-être M. Marc Elder, en écrivant cette conclusion, a-t-il pensé à un moment de la carrière de Van Gogh, où Vincent a paru décidé à rentrer dans sa famille et à renoncer à ses rêves. C'était en 1883, quand, rebuté de la prédication, las aussi de l'expérience de relèvement social qu'il vient de tenter près de la femme aux six enfants,

Van Gogh, déprimé, sentant les premières atteintes de la folie, s'enfuit — dit Piérard — et oubliant tout ce qui le sépare de son père, les terribles démêlés qu'il a eus avec lui, va se réfugier, comme un petit enfant au giron de sa mère, dans la maison que le pasteur habite à Nuenen, en Brabant.

C'est sur ce retour au foyer familial que M. Marc Elder a voulu terminer son livre; et comme artiste, sans doute eut-il raison. S'il l'avait continué, en suivant — fût-ce même d'une façon très romancée, — la carrière de son héros, il lui aurait fallu dire que des querelles éclatèrent vite entre le père et le fils ; il lui aurait fallu montrer, d'une part, l'aliénation mentale grandissante chez Vincent, d'autre part (et il en aurait sans doute coûté au généreux écrivain social), le peintre devenant exclusivement peintre et sacrifiant toute idée hnmanitaire à sa passion de la couleur ; il aurait fallu aussi raconter le douloureux suicide.

Ce qu'il y a de magnifique dans cette fin, par ailleurs pénible, de l'existence de Van Gogh, ce sont ses belles toiles, son enthousiasme pour la lumière; tout cela, M. Marc Elder l'avait dit dans son livre; quant aux misères finales, il les a épargnées, autant qu'il était possible, à son héros comme au lecteur. Il a évoqué les dernières années, en un raccourci symbolique, par le spectacle de Vingeame, mourant d'épuisement, un filet de sang à la bouche, sur le seuil de cette maison familiale où sa mère elle-même ne l'a pas reconnu et l'a pris pour un voleur.

Voilà pour l'ensemble ; quels sont maintenant, dans le détail, les points sur lesquels Vingeame ressemble à Van

Gogh et les points qui les font dissemblables? Je remarque que l'amour de Van Gogh pour les malades, les blessés, et aussi les animaux se retrouve dans le roman de M. Marc Elder.

Il allait préférablement — dit le pasteur de Warquignies — vers les plus malheureux, les blessés, les malades, il restait longtemps auprès d'eux ; il était prêt à tous les sacrifices pour les soulager. Sa sensibilité profonde s'étendait du reste plus loin que l'humanité. Vincent Van Gogh respectait la vie des animaux, même les plus inférieurs. Une vilaine chenille ne lui inspirait pas du mépris. C'était une créature animée, il fallait la conserver ; dans la famille qui l'a eu comme hôte, on m'a raconté que, s'il voyait au jardin une chenille par terre, il la ramassait délicatement et il allait la poser sur un arbre (2).

De même, Vingeame soigne une petite fille malade ; et, dans les dernières pages du livre, nous le voyons interrompre « sa marche ardente de maniaque pour porter en lieu sûr un ver luisant qui brillait doucement et pour donner à un chien errant le pain de son souper ». De même, l'amour que la châtelaine, Mme de Boisandré, éprouve pour Vincent Vingeame et qui se termine pour elle par une fugue avec un amant (parce que Vincent n'a pas accepté la passion qu'elle lui offrait), rappelle à la rigueur l'idylle qu'eut Van Gogh avec une femme, élégante et riche, qui, ne pouvant obtenir de ses parents l'autorisation d'épouser le peintre, tenta de se suicider.

Mais sur bien des points aussi, la vie imaginaire de Van Gogh s'éloigne de sa vie réelle. Van Gogh n'a jamais été le merveilleux entraîneur de foules que nous a représenté M. Marc Elder.

En vérité, il semblait que tout le peuple du village montât chaque soir maintenant vers Vincent Vingeame. C'était un flot qui roulait à pleine route et venait s'étaler sous les châtaigniers en nappe houleuse, inquiétante, dont l'odeur forte de sueur refoulait le parfum des champs. Il y avait des va-nu-pieds, des

(2) J'ai entendu raconter le même trait de Louise Michel.

mendiants, des femmes en cheveux, des enfants et des prostituées.

Il semble bien qu'en réalité, Van Gogh fut loin d'être aussi éloquent ; les conversions qu'il obtint au temps de sesprédications étaient individuelles et non pas collectives ; Vincent, nous rapporte M. Piérard, « avait à lutter contre une élocution malheureuse : les Flamands diraient une inexorable prétention au *broubbelage* ».

Il était capable — dit le pasteur de Warquignies — de parler assez convenablement dans les réunions religieuses du petit groupe protestant de Wasmes auquel on le destinait.

Si, assure avec moins d'indulgence le rapport 1879-1880 du chapitre de Wasmes à l'Union des Eglises protestantes de Belgique — si, aux admirables qualités qu'il déployait auprès des malades et des blessés, au dévouement et à l'esprit de sacrifice dont il a fourni maintes preuves,... etc... s'était joint le don de la parole, indispensable à quiconque est placé à la tête d'une congrégation, M. Van Gogh aurait certainement été un évangéliste accompli. Sans doute, il ne serait pas raisonnable d'exiger des talents extraordinaires.

Mais il est constant que l'absence de certaines qualités peut rendre la principale fonction de l'évangéliste tout à fait défectueuse. C'était malheureusement le cas de M. Van Gogh. Aussi, le temps d'essai expiré — quelques mois — a-t-il fallu renoncer à l'idée de le conserver plus longtemps. « Bien qu'il ait été professeur de français, il a quelque peine — écrit à son tour M. Paul Colin — à s'exprimer dans cette langue et il bredouille furieusement dans ses improvisations. Mais ceci n'est pas le plus grave : il manque à tel point d'instruction religieuse qu'il n'arrive pas à bâtir un sermon, sa rhétorique est à bout de souffle à chaque instant. »

Signalons aussi qu'en lui donnant le nom de Vingeame, M. Elder a francisé ou tout au moins dénationalisé son héros. Je n'ose pas, en effet, dire très nettement : francisé, car je n'ai pas noté, dans le roman, d'indications qui permettent d'imaginer dans quelle région précise M. Marc Elder a placé l'action du livre. D'autant que, dans presque tous

les livres que j'ai lus de cet écrivain, le paysage et les héros même prennent inéluctablement une sorte d'aspect flamand, ce qui doit tenir au tempérament personnel de ce romancier, et peut-être aussi à l'influence exercée sur lui par la région vendéenne où il a vécu et dont le décor s'apparente assez à celui de la Flandre.

Quel que soit le pays où M. Marc Elder ait voulu le placer, il nous a représenté son Vingeame comme un paysan qui est un peintre né, et ce n'est pas un des moindres charmes de ce volume que nous faire voir l'enfant manifestant dès le berceau tous les dons artistiques dont la nature l'a comblé; il ne lui manque même pas le goût qui lui permet de tenir tête à sa fougue. Van Gogh, au contraire, ne paraît avoir reçu qu'assez tard la révélation de la beauté picturale, et le besoin impérieux de peindre qui marque la fin de sa vie ne semble s'être imposé à lui qu'après une longue série de tâtonnements. On peut même se demander si ce besoin aurait éclaté chez lui au cas où la destinée, dans sa jeunesse, ne lui aurait pas donné une fonction commerciale chez un marchand de tableaux. Il y était l'employé modèle, à plusieurs reprises félicité par ses patrons, à la fois pour sa docilité et pour son initiative comme vendeur. Les tableaux étaient presque exclusivement pour lui matière à trafic, et il admirait en bloc sans discrimination toutes les toiles de la galerie du patron. Puis, comme nous l'avons vu, il jugea la peinture d'un point de vue moral et religieux, avant de l'apprécier en technicien.

Quand, en 1875, au moment de sa crise mystique, Vincent avait planté là ses patrons en pleine saison, sans même les prévenir de son départ, Théo avait suggéré à son aîné qu'il pourrait peut-être se faire peintre et compenser ainsi la perte de ses appointements. « Vincent — dit M. Louis Piérard — n'en veut pas entendre parler. » C'est seulement après la fin de la période prédicante — note M. Piérard — que le goût de Van Gogh « s'est affiné. Dans ses lettres, il ne cite plus pêle-mêle les œuvres les

plus disparates, le meilleur à côté du pire, mais il célèbre en termes délicats la maîtrise d'un maître méconnu comme Fabricius, éclipsé par le rayonnement de Rembrandt ». Mais même alors — fait très justement remarquer M. Paul Colin — les méthodes picturales de Van Gogh suivent une évolution progressive.

Son métier — écrit M. Colin — est un début très identique à celui de Nuenen et d'Anvers et la transformation est lente et laborieuse, — et plus loin : — « Redoutant les grandes symphonies ensoleillées de Monet, Vincent s'approche à pas de loup des toiles assourdies de Pissaro et de Sisley ; ses étés ne sont guère plus éclatants que leurs hivers et leurs inondations... Ses natures mortes sont tendres, précieuses, nuancées, aussi loin que possible des toiles dans lesquelles, à la fin de sa vie, il s'exprima par rugissements. Elles lui servent à nettoyer sa palette et à se protéger contre les retours offensifs du romantisme. Elles le décrassent de ses vieilles hantises de peinture sociale.

Puis, après ce travail, pour ainsi dire négatif, voici le séjour en Provence.

La terrible lumière du Midi, l'hallucination de la couleur pure ont brisé subitement sa carrière — écrit encore M. Colin — ...En comparant quelques toiles, on voit mieux les étapes de l'évolution. Au départ, le réalisme et le respect du motif : *la Promenade des Tombeaux à Arles*. Peu après, les hachures hâtives qui veulent être (et qui le sont), l'interprétation désordonnée, les violences dans la palette : *le Café de Nuit*. Au début de l'automne, les grands tons plats cerclés de traits énormes, la simplification et la fantaisie, le contact avec la nature presque perdu, le modèle qui n'est plus qu'un prétexte à variations : *la Berceuse*, *l'Arlésienne* ou *les Vignes*. Pendant le séjour de Gauguin et avant la première crise, le galop éperdu, la fureur héroïque et totalement fausse des *Meules* ou du *Ravin*, c'est-à-dire les plus beaux exemples de peinture subjective de tout le XIXe siècle. Puis on entame le retour : si la technique reste emportée, les tons du *Bon Samaritain* sont presque tendres et se complaisent dans un jeu de nuances et de finesses inattendues ; — et voici, peu après, les harmonies sobres et les recherches de mise en page des *Cyprès*, puis, vers la fin du séjour, la synthèse parfaite et les

tons assourdis, très justes et très prudents, de l'*Infirmerie de la Maison de Fous*....

Rien donc qui ressemble là à cette maîtrise spontanée, à cette passion congénitale pour la couleur qui caractérise Vingeame.

Vincent profita tellement les premiers mois — dit M. Marc Elder — qu'il fit l'admiration du pays. Un moment on craignait qu'il fût aveugle, parce qu'il fixait obstinément ses regards sur les points lumineux sans prendre garde aux mains que l'on faisait danser devant ses yeux bleus pour constater s'il voyait. Mais l'horreur qu'il manifesta pour l'ombre rassura vite tout le monde. On ne pouvait le laisser dans l'obscurité sans qu'il criât à s'étrangler.

Je terminerai sur ce dernier point : M. Marc Elder n'a-t-il pas pensé à Gauguin plutôt qu'à Van Gogh, lorsqu'il nous a montré Vingeame fresquiste et expliquant le sens mystique de ses fresques. Je sais bien que Van Gogh avait couvert de fresques les murs de sa maison d'Arles ; mais, en somme, son art a été surtout un art de chevalet, et les vastes compositions, « l'Amour, le Foyer, le Travail, la Mort », que M. Marc Elder attribue à Vingeame, me font plutôt songer à la case tahitienne de Gauguin qu'à la maison d'Arles. N'est ce pas de Gauguin plutôt que de Van Gogh qu'il conviendrait d'affirmer :

Il voulait mettre tout le ciel, toute la terre et la vie humaine sur quatre murs.

Et n'est-ce pas plutôt Gauguin que Van Gogh qui aurait pu dire en parlant de fresques :

Il n'y a pas d'autre peinture... Le tableau ! Le portrait ! C'est la fleur en pot, à côté du parterre, du jardin ! La fresque, voilà le jardin ! C'est l'art dans la vie, la fête des yeux et du cœur gravée sur la demeure des hommes ! C'est la fenêtre toujours ouverte sur la poésie et sur le ciel.

Mais ni Van Gogh ni Gauguin n'auraient achevé leur hymne de joie comme Vingeame qui, se tournant vers les paysans qui l'environnaient, leur déclara :

Oui, je veux reprendre l'œuvre d'un Giorgione ; je veux peindre vos maisons, vos façades, celles des pauvres surtout, qui méritent le plus de joie, et j'y retracerai simplement les travaux et les jours de l'homme, en magnifiant son éternel effort pour lui donner du courage.

Ni l'un ni l'autre ne se seraient exprimés ainsi, Van Gogh parce que, pour lui, la peinture était un univers complètement distinct du monde des préoccupations religieuses et morales ; Gauguin, parce que ce monde des préoccupations religieuses et morales était, pour lui, complètement inexistant.

§

Pour Gauguin, en effet, et ceci nous conduit à examiner le livre où Gauguin, à son tour, apparaît comme héros, l'art est tout, et devant ce tout devaient donc disparaître et préjugés moraux et liens sociaux ; le confort aussi, que ce fût le confort personnel de l'artiste ou le bien-être de sa femme et de ses enfants. C'est de cette façon tout au moins (et ce que nous savons de sa vie me porte à considérer cette interprétation comme vraie) que me l'ont représenté plusieurs de ceux qui l'ont approché. « Votre personnalité — comme lui disait Strindberg — se complait dans l'antipathie suscitée, soucieuse de rester intacte. »

La base de son caractère — m'écrivait, au nom de Mlle Marie Henry (l'hôtesse du Pouldu), M. Henri Mothéré lorsque je composais mon livre sur *Gauguin et le Groupe de Pont-Aven* — était un égoïsme féroce, l'égoïsme du génie qui considère le monde entier comme une proie vouée à la glorification de sa puissance, comme la matière première de ses créations personnelles. Aucune charité, aucune pitié, aucune tendresse, aucun altruisme. Mais l'exagération même de cet égoïsme effréné l'empêchait de transformer en un bourgeois banal ou en un pilier d'estaminet l'artiste qui en était doué et qui restait une figure héroïque. Car si Gauguin avait immolé à son idéal tout ce qu'il avait pu faire sien autour de lui : hommes, bêtes et gens, il avait commencé par renoncer lui même, sans aucune restriction, aux

divers éléments qui composent le bonheur humain. Foyer, famille, enfants, fortune, amitié, sécurité, considération, loisirs, il avait volontairement détruit ou abandonné tout cela et bien d'autres choses encore. Et pourquoi ? Pour l'unique espérance de pouvoir toute sa vie donner un corps aux splendides et rares visions de son imagination. Et par une extension inconsciente de ce principe, il ne comprenait pas qu'un être humain pût se refuser à suivre son exemple et à s'offrir en holocauste au minotaure qu'il adorait lui-même. Nul doute qu'il ne conçût la peinture comme un dieu dévorateur, effrayant, auquel tout, absolument tout, devait céder. L'individu, doué de génie en cet art, lui apparaissait certainement comme un sacerdote, investi d'une fonction auguste et redoutable : celle de créer la beauté picturale. C'était là, pour ce lamentable privilégié, un devoir impérieux, auquel il devait obéir sans hésitation ni réserve et qui l'autorisait, en outre, à commettre tous les actes, pourvu qu'ils fussent utiles au but supérieur qu'il visait.

Je sais que là, et je m'en excuse, je heurte l'opinion de M. Daniel de Monfreid, l'homme qui a le plus profondément connu et aimé Gauguin, comme le montrent les lettres tahitiennes de Gauguin à de Monfreid (3). Le fait que Gauguin fut capable de nouer une amitié solide avec un peintre de grand cœur n'infirme pas ce que je disais tout à l'heure ; on comprend par contre que M. de Monfreid ait apprécié à sa valeur ce fruit rare qu'était la sympathie de Gauguin pour un autre homme ; d'ailleurs lequel des deux eut le plus de mérite à maintenir cette amitié ? Sans cesse, dans cette correspondance, Gauguin demande ses services, et M. de Monfreid s'empresse de les rendre ; socialement parlant, elle est plus à l'honneur de M. de Monfreid qu'à celui de Gauguin.

Du côté de Gauguin, ce qui y éclate avec une sorte de grandeur tragique, c'est son héroïsme, antisocial (pourrait-on dire), d'homme qui a une mission de peintre à remplir et qui l'accomplira, coûte que coûte, dût il en mourir. C'est cet héroïsme farouche que M. Somerset Maugham — et je

(3) Avec préface de Victor Ségalen, Crès, éd.

me demande même s'il l'a exagéré en le stylisant — a représenté dans son livre : *The Moon and Sixpence* (4).

Que signifie ce titre étrange qui semble assez intraduisible, même par une approximation ? J'ai interrogé sur ce point plusieurs Anglais lettrés qui sont demeurés perplexes. Les uns ont suggéré que *The Moon* (la lune), c'est l'idéal après lequel courait Gauguin ; *sixpence*, ce serait, en opposition, la pièce d'argent avec laquelle il lui fallait acheter le peu de nourriture indispensable pour tenir réunis le corps et l'âme, *to keep body and soul together*, comme disent nos voisins d'outre-Manche, et le héros serait tour à tour attiré par l'un ou l'autre de ces disques pâles. Pour un autre Anglais, il n'y aurait pas d'opposition évidente entre les deux termes. *The Moon*, ce serait bien l'idéal, mais *sixpence* devrait être considéré comme un supplément plutôt que comme un contraire. Gauguin aurait atteint l'idéal... et gagné quelques sous par dessus le marché. Peut-être un de nos lecteurs nous signalera-t il une troisième explication... et une traduction satisfaisante de ce titre.

Dans le livre de M. Somerset Maugham, qui, à part son titre, est très clair, de style très direct et d'une lecture agréable, l'action au début se passe à Londres, le peintre étant représenté comme un Anglais du nom de Strickland ; mais c'est à Paris que Strickland se rend quand il veut peindre ; et c'est à Tahiti que se transporte ensuite le récit. Comme on le voit, M. Somerset Maugham a, dans ses grandes lignes, respecté plus complètement le *curriculum vitae* original que ne l'avait fait M. Marc Elder ; nous verrons que, dans le détail, M. Somerset Maugham est aussi demeuré très proche de son modèle.

Voici comment, au début de son ouvrage, il résume son appréciation sur l'œuvre de Strickland (*alias* Gauguin).

La grandeur de Charles Strickland était authentique. Il se peut que vous n'aimiez pas son art ; mais, en tous cas, vous ne pou-

(4) New-York, George H. Doran Company, 1919.

vez guère lui refuser le tribut de votre intérêt. Il nous trouble et il arrête notre attention. Le temps n'est plus où on le tournait en ridicule... On accepte ses fautes comme les compléments nécessaires de ses mérites. Il est encore possible de discuter sa place dans l'art, et les adulations de ses admirateurs ne sont peut-être pas moins capricieuses que les attaques de ses détracteurs ; mais s'il est une chose indubitable, c'est qu'il a eu du génie, une personnalité et une influence considérable.

A chaque instant, des détails précis nous rappellent qu'il s'agit bien de Gauguin. Strickland est roux comme Gauguin. Le critique qui l'a surtout célébré dans le *Mercure de France* est Maurice Huret (lisez Charles Morice). Il est, comme Gauguin, employé dans une maison de change.

Gauguin, nous dit M. Robert Rey (Rieder, *Collection des Maîtres de l'Art*), reste 11 années consécutives chez Bertin, agent de change, rue Laffite. Il avait saisi très rapidement le mécanisme des opérations de Bourse ; il spéculait avec chance et se vit bientôt à la tête d'une fortune véritable. Si l'on en croit un de ses amis, le peintre Emile Schuffenecker, il parvint à gagner, en une seule année, 40.000 francs. Rien jusqu'alors dans la vie de Gauguin ne faisait prévoir qu'un jour le génie de la peinture s'emparerait de lui comme d'une proie.

Puis il commence à peindre, le dimanche, s'intéresse aux tableaux des autres artistes, achète ensuite des toiles impressionnistes, cependant qu'il continue à gagner beaucoup d'argent dans les affaires. Puis, en 1883, la crise éclate ; Gauguin laisse là sa situation : « Désormais — dit-il — je peins tous les jours. » Cette décision, sans parler peut-être des aveux cyniques de Gauguin sur ses relations sexuelles extra-conjugales, ne pouvait manquer de provoquer des querelles à son foyer. En 1885, Gauguin quittait définitivement sa femme et ses enfants. Cette crise, qui s'étend sur plusieurs années, M. Somerset Maugham l'a dramatiquement simplifiée. L'auteur de *The Moon and sixpence* se représente comme ayant fréquenté, à Londres, le salon littéraire de Mme Strickland.

Y a-t-il un monsieur Strickland ? demande-t-il. — Oh ! oui ! lui répondit-on, il est quelque chose dans la cité ; je crois que c'est un agent de change, un homme sans conversation... Sa femme et lui ont une grande admiration l'un pour l'autre. Il ne s'intéresse pas le moins du monde à la littérature ou à l'art.

Et l'auteur de se prophétiser à lui-même, après qu'il a une fois rencontré Strickland, l'avenir de ce ménage :

Ils vieilliront ensemble insensiblement ; ils verront leurs fils et leurs filles arriver à l'âge de discrétion, se marier eux aussi le moment venu, et je me disais qu'enfin ils descendraient au tombeau, pleins de jours, après une vieillesse prospère et digne, aimés de leurs descendants ; dans une retraite où s'achèverait une vie heureuse et non sans utilité. Vie admirable sans doute, mais bien peu romanesque, tant elle serait dénuée de dangers et enveloppée de ces ombres caractérisant les existences qui sont à tel point une partie de l'organisme social qu'elles existent en lui et seulement par lui.

Cependant, un jour, Strickland, brusquement, part pour Paris, laissant à sa femme un mot lui notifiant qu'il a pris la décision irrévocable de vivre séparé d'elle. Mme Strickland, soupçonnant immédiatement, comme aurait fait toute autre épouse, que son mari l'a quittée pour suivre une autre femme, charge l'auteur d'aller à Paris interroger l'infidèle. L'auteur trouve Strickland menant une vie misérable et satisfaite, avouant avec calme qu'il est monstrueux de quitter ainsi sa femme et acceptant d'un air distrait l'accusation de s'être montré mauvais père.

Je les aimais bien — dit-il — quand ils étaient gosses, mais maintenant les voilà qui grandissent. Je n'éprouve plus à leur égard de sentiment bien particulier.

L'auteur essaye pourtant de faire appel au respect humain de Strickland.

Cela vous ennuierait-il de savoir que vous êtes pour le monde un objet de répulsion et de dégoût ? — Non, répond simplement Strickland.

L'auteur cherche alors à savoir pour quelle femme

Strickland a ainsi tout quitté; et Strickland de lever des yeux, surpris à l'idée qu'on puisse imaginer que, lui, Strickland, soit capable d'attacher la moindre importance à une intrigue féminine. Il explique son départ ; et c'est alors au tour de son interlocuteur d'être surpris:

Je voulais peindre — dit Strickland — et il faut que je peigne.

Et il raconte comment, en secret, il allait prendre des leçons de peinture, pendant que sa femme le croyait occupé à jouer au bridge.

Ma femme ? conclut-il. Elle peut aller au diable!... — Alors il vous serait indifférent que votre femme et vos enfants soient réduits à mendier leur pain ? — Complètement indifférent.

Cependant, tandis que les hommes parlent dans le café, une prostituée, attirée justement par l'aspect farouche de Strickland, lui propose son amour. Strickland refuse avec brutalité ses avances.

J'aurais pu avoir toutes les femmes que je voulais à Londres — assure-t-il — je ne suis pas venu ici pour cela.

Comment influencer un homme aussi complètement hanté par une idée, et surtout aussi imperméable aux jugements d'autrui ?...

C'était comme un lutteur dont le corps est huilé ; vous n'aviez sur lui aucune prise.

L'auteur, pourtant, insiste auprès de Strickland.

Si tout le monde agissait comme vous, l'univers ne pourrait pas continuer à vivre. — Voilà, réplique Strickland, une phrase sacrement stupide. Tout le monde n'a pas envie d'agir comme moi.

Car Strickland n'a pas de conscience, au sens où, comme dit M. Somerset Maugham, « la conscience est chez l'individu la gardienne des règles que la communauté a lentement créées pour sa propre conservation ». Ce sont toutes ces règles sociales que Strickland ne se résignait pas à suivre:

Il était lassé de la monotonie d'une vie bourgeoise.

Ma femme et moi, nous étions, dit-il, « comme des tramways courant sans cesse sur leurs lignes d'un terminus à l'autre terminus. La vie était ordonnée pour nous d'une façon trop agréable. J'ai été pris de panique ».

Rentré à Londres, l'auteur rapporte à Mme Strickland le résultat de sa mission. L'épouse est indignée, non qu'elle détestât l'idée de voir son mari devenir peintre (elle eût préféré être la femme d'un peintre que celle d'un agent de change). Mais, alors qu'elle lui eût pardonné d'être amoureux d'une autre femme, elle le hait de placer ainsi la passion pour un art au-dessus de la passion sexuelle. Mme Strickland préfère même (et c'est là un trait bien observé de psychologie féminine) laisser croire que son mari n'est pas parti seul à Paris plutôt que d'avouer une vérité qui lui semble odieuse.

Mais si Strickland ne considérait pas que la préoccupation sexuelle dût être le but de la vie, il n'était pas pour cela un ascète, bien au contraire. Il méprisait la femme et ne voyait en elle qu'un jouet voluptueux ou un modèle de tableau. « Je n'ai pas besoin d'amour — déclare-t il — mais je suis un homme ; quelquefois, il me faut une femme. » Il souhaiterait d'ailleurs être libéré de désirs et il estime que les femmes donnent à l'amour une importance ridicule. Il hait la femme parce qu'elle veut dominer l'homme par l'amour et l'abaisser ainsi à son niveau :

Je connais la volupté — dit Strickland — c'est une chose normale et saine. L'amour est une maladie.

Peut-être sommes-nous là assez près des opinions de Gauguin sur le problème sexuel ; de même, M. Somerset Maugham nous rend assez bien, je crois, la sensualité de Gauguin et son amoralisme quand, dépeignant le sourire dur de Strickland, il écrit :

C'était un sourire lent qui partait des yeux et parfois s'y achevait, sourire très sensuel, ni cruel ni aimable, mais qui suggérait plutôt la joie extra-humaine du satyre.

Et encore :

Il semblait, assez étrangement, que sa sensualité fût comme spiritualisée. Il y avait en lui quelque chose de primitif... mi-humain et mi-bestial... J'avais l'impression qu'il était possédé par un démon ; mais on ne pouvait pas dire que ce fût un mauvais démon, car c'était une force primitive qui existait avant le bien et le mal.

Il voulait — dit ailleurs M. Somerset Maugham — « créer de la beauté ».

La beauté pour lui tenait lieu de vérité.

Parlant des différentes fresques laissées par Strickland-Gauguin à Tahiti, M. Somerset Maugham dit encore :

C'était l'œuvre d'un homme qui avait creusé jusqu'aux profondeurs cachées de la nature et qui avait découvert des secrets à la fois magnifiques et effrayants. C'était l'œuvre d'un homme qui connaissait des choses qu'il est interdit aux hommes de connaître. Il y avait là quelque chose de primitif et de terrible. Ce n'était pas humain, c'était beau et obscène.

Comme le fruit de l'Arbre de la Science du Bien et du Mal, ces fleurs étaient terriblement chargées des possibilités de l'Inconnu... C'était une vision des commencements du monde, le jardin de l'Eden avec Adam et Eve... que sais-je ! et l'éloge de la Nature, sublime, indifférente, charmante et cruelle. Vous voyiez l'homme dans la nudité de ses instincts primitifs et vous aviez peur, car vous vous voyiez vous-même. J'ai eu exactement le même sentiment que quand je suis allé à la Chapelle Sixtine à Rome. Mais vous êtes préparé à la grandeur de Michel-Ange... Rien ne m'avait préparé à l'immense surprise de rencontrer ces tableaux dans une hutte d'indigène. Et Michel-Ange est un peintre sain. Mais ici, malgré la présence de la beauté, il subsistait quelque chose de troublant.

Cet amoralisme fondamental et peut-être supérieur de Strickland, M. Somerset-Maugham nous le montre s'exerçant, non seulement à l'égard des femmes, mais aussi à l'égard des autres hommes (4) et en particulier d'un peintre

(4) C'était un homme — dit de Strickland M. Somerset Maugham, — qui n'avait même pas la conception de la reconnaissance. Il ignorait la comparaison.

hollandais, Dick Moeve, qui, par certains traits, nous fait penser à un ami de Gauguin, De Haan, vis-à-vis de qui Gauguin paraît avoir gardé la même attitude condescendante que Strickland affectait d'avoir en présence de Moeve. Comme Moeve, le peintre hollandais De Haan était d'aspect physique peu séduisant ; comme lui, il avait débuté par une peinture très académique et comme lui il professait aussi pour le génie de Gauguin une vénération profonde :

Le Hollandais de Haan — dit M. Robert Rey, — difforme, presque nain et qui manifestait à Gauguin une admiration fervente — tenait au Pouldu les comptes de Gauguin, c'est-à-dire payait sa pension.

Le Moeve du roman avoue lui-même qu'il est « un bouffon », prête de l'argent à Strickland qui l'empoche sans même remercier, et qui a puisé dans le pot à tabac de Moeve avec la même autorité que Gauguin qui, au Pouldu, — m'a dit Mlle Marie Henry — fronçait les sourcils quand le pot à tabac de De Haan était vide.

L'intrigue principale du roman nous montre même Strickland s'emparant de l'atelier de Moeve et lui enlevant cyniquement sa femme, abandonnant ensuite celle-ci, tandis que Moeve persiste, malgré sa douleur, à vénérer le génie du grand peintre. Sur ce dernier point, à ce qu'on me dit, M. Somerset Maugham aurait légèrement modifié l'histoire réelle, mais très légèrement, en vérité, car l'aventure se serait bien produite, mais chez un autre peintre que De Haan.

Là où M. Somerset Maugham me paraît s'être surtout écarté de la vérité, c'est quand il nous a montré Strickland ordonnant à sa mort l'incendie de sa case, pour que rien ne subsistât de ses peintures, dont il jugeait les hommes indignes. Véritable trépas à la Sardanapale, mais on sait qu'il ne se produisit pas. A part cette fin, que le romancier a voulue comme une apothéose de son héros, le livre m'est apparu comme une explication très intelligente de Gauguin.

Peut-être même pourrait-on dire que la fin de Strickland est plus conforme logiquement à l'esthétique de Gauguin que ne fut la fin de Gauguin lui-même.

Et voilà comment je crois en terminant pouvoir dire que MM. Elder et Somerset Maugham ont été guidés, malgré les apparences, par le même souci d'unité lorsqu'ils ont représenté, dans leurs œuvres, l'âme de Van Gogh et celle de Gauguin ; tous deux ont voulu décrire deux hommes fous de peinture, mais dont l'un était social tandis que l'autre ne l'était pas. M. Marc Elder a rencontré plus de difficultés dans sa tâche, puisque Van Gogh a mené une vie sans homogénéité et, jusqu'à un certain point, contradictoire, même si l'on s'efforce d'éliminer du *curriculum vitae* les crises de folie bien caractérisée. Nous avons vu toute la peine qu'il a prise pour réduire une existence si touffue à une très belle ordonnance. La vie de Gauguin est, d'elle-même, un tout ; M. Somerset Maugham a eu la sagesse de ne la modifier que le moins possible. Tels qu'ils sont et même sur les points où ils se séparent de leurs modèles, les deux ouvrages que nous venons d'examiner sont de précieux documents, car, indépendamment de leur valeur artistique en tant que romans, ils nous aident à mieux comprendre la psychologie des deux peintres et par conséquent le sens profond de leurs tableaux.

CHARLES CHASSÉ.

L'ABBAYE

—

PREMIÈRE PARTIE

I

Le vent ne se contentait pas de rider le visage des étangs : il ridait, à sa manière, la cime des bois. Les arbres se courbaient par masses successives, et leur jeune verdure semblait menacée dès sa naissance. Ce n'était pas une forêt comparable à celle d'Ardenne, peuplée de lions, de léopards et d'éléphants, de dragons et de guivres; saint Hubert continuait d'y chasser, et sangliers, daims et cerfs, tombaient frappés par son invisible épieu; au pied de ses chênes les fées aimaient à se montrer.

L'an 1150 de la Trabéation, c'était une de ces après-midi d'avril où l'on dirait que le printemps recule devant un retour offensif de l'hiver; des branches mortes tombaient parmi les joncs et les roseaux. Entre les deux chaussées, au milieu de la clairière récemment conquise sur les bois, se dressaient, un peu éparpillées, une quinzaine de huttes couvertes d'un chaume encore jaune. A quelque distance, sur le bord du chemin qui venait de Vézelai, se dressait une auberge, à l'enseigne de *la Vraie Croix*.

Avec son rez-de-chaussée en pierre et son étage en bois, coiffée de tuile rouge, avec ses deux fenêtres que séparait la porte, elle se prolongeait jusqu'à la forêt par un enclos, entouré de palissades, où l'on aurait pu voir une cabane pour les volailles, une écurie, une porcherie,

et quelques ruches. Dans la salle qui occupait presque tout le rez-de-chaussée, un tronc d'arbre flambait sous le manteau de la cheminée, posé sur deux énormes landiers, pour l'instant dépourvus de leurs broches. Leurs têtes étaient couronnées de réchauds d'où s'échappait de la fumée, moins, cependant, que d'une immense marmite accrochée à la crémaillère.

Toute la salle était jonchée de paille et de roseaux secs. Le milieu en était inoccupé; à gauche, une table posée sur tréteaux partait de la fenêtre pour rejoindre le mur du fond, que cachaient une armoire, un dressoir et une huche; à droite, une autre partait également de la fenêtre pour s'arrêter à la cheminée.

Il n'était que cinq heures après midi. La lumière pénétrait si peu par le papier huilé des châssis qu'on eût dit que c'était déjà le crépuscule. Au dehors, il faisait triste et froid.

Ils n'y pensaient guère, semblait-il, cet homme de haute stature et cette jolie jeune femme qui devisaient devant les landiers, protégés contre la chaleur par une claie de joncs dressée entre eux et le foyer, lui, un coude appuyé sur la table, elle, les deux mains sur les genoux. Encore que plusieurs Conciles l'eussent ordonné, il n'avait pas le sommet de la tête rasé. Il portait les cheveux en couronne : c'était tout ce qui l'eût distingué d'un laïc d'une grande ville comme Etampes, Laon, Paris ou Orléans. Souliers de cuir, braies, trébus, pelisson et cagoule n'eussent pas suffi à le désigner moine. Encore voyait-on, à sa façon de se tenir, qu'il devait occuper parmi ses frères une certaine situation.

— Belle Adelize, dit-il, il va falloir que je vous quitte. Le blond Phébus se prépare à descendre avec son quadrige derrière nos bois; et, moi, sur mon cheval, je vais gagner l'abbaye.

— Beau sire Bertrand! Doux ami, répondit-elle, pourquoi vous hâter? Votre coursier rapide vous transportera

en un clin d'œil. Vous et lui connaissez le chemin: même par nuit sans lune, vous ne vous égareriez pas. J'ai peur. J'ai fait un vilain rêve avant le lever du jour. Vous y étiez mêlé. Je...

— Enfantillages! dit-il. Je n'ai peur de personne.

— On sait bien, fit-elle, admirative, que vous fûtes hardi chevalier et que les Sarrasins ont fui devant vous. On sait bien que Dieu et sainte Marie vous protègent, mais...

— Et puis, interrompit-il, je n'ai pas d'ennemis. Pourquoi en aurais-je, belle Adelize?

— Hélas! soupira-t-elle. Si j'avais su!...

Elle ne voulait pas lui parler de l'hostilité qu'elle sentait autour d'elle, dans ce village où vivaient une centaine d'habitants. On voyait parmi eux les mêmes types qu'ailleurs : celui qui travaille la vigne et ne veut pas indiquer le chemin aux passants dont un autre se moque, les dimanches et jours de fête, assis devant sa porte, celui qui plaide pour les autres et parle des vieux usages, celui qui a bons meubles, bonne terre, et convertit tout en deniers, celui qui ne va pas à la charrue pour voler les lapins de son seigneur, celui, même, qui déteste Dieu, le clergé et les nobles, celui qui dit, satisfait de lui-même: « J'ai un bon cheval de trait, de bons harnais, une herse et une charrue. J'ai robe longue et surcot tout d'un drap, et ma mère a un hanap qui sera à moi si elle vient à mourir, et une rente de pain qu'on lui doit sur le moulin à vent, et une vache qui nous rend par jour assez de lait et de fromage. »

Ils cultivaient la terre par routine. Ils travaillaient dans les bois comme bûcherons, comme charbonniers, versant à l'abbaye des redevances en argent et en nature, lui fournissant, sur ses terres réservées, un nombre déterminé de jours de corvée : labour, semailles, moisson et charroi. Ils vivaient de pain, de fèves, de choux, de raves, de poireaux, d'oignons, d'orties et d'œufs. Parfois

ils se régalaient de hareng salé et de craspois. Le porc était, en viande, leur unique ressource. Comme ils n'avaient pas encore d'église, dimanches et jours de fête il leur fallait aller entendre la messe à Saint-Etienne de Vézelai : que de misères, par les temps de neige et de dégel, dans les sentiers qui serpentaient à travers bois! Les après-midi, ils dansaient au son du flageol. De novembre à Pâques, ils restaient terrés chez eux. Aux veillées, à la maigre clarté du foyer, les femmes filaient, les hommes réparaient les outils. Tous, ou presque, en voulaient à Adelize de sa distinction naturelle et d'être la femme de ce garde-chasse qui ne leur laissait pas un moment de répit.

Elle se leva pour aller se jeter dans les bras de son doux ami. Toute sa menue personne sentait bon. Il la respirait.

Elle était beaucoup mieux vêtue que les serves du pays, mieux, même, que nombre de femmes d'artisans et de marchands de Vézelai. Divisés par une raie au milieu du front, ses cheveux tombaient, de chaque côté, en deux longues mèches maintenues par un ruban rouge. Elle avait corsage ajusté, jupe traînante, chaussures pointues qui se recourbaient à la mode de Cordoue, bracelet, et, aux oreilles, deux boucles d'or. Brune comme une fille du pays du soleil, sa bouche était plus vermeille et plus rose qu'une pomme d'api, et son corps gracieux et rebondi en relief faisait passer des frissons jusque dans la paume des mains.

— Qu'est-ce à dire? demanda Bertrand. Que regrettez-vous, belle Adelize?

— J'aurais mieux fait de rester à Chastellux, auprès de ma dame. Je vous aurais vu moins souvent, doux ami, mais je me serais sentie moins menacée.

— Moins menacée! s'écria-t-il.

Sans qu'elle protestât, il la couvrit de baisers. Un mo-

ment vint où elle lui échappa, inquiète, et reprit son escabeau.

Elle était fille de serfs de Chastellux, à l'entrée du sombre pays de Morvan couvert de forêts sans fin, où saint Germain d'Auxerre avait fait, autrefois, grande destruction d'ours et repoussé des légions de démons qui le suppliaient. Elle atteignait à sa dixième année quand le baron la remarqua pour son intelligence et pour sa grâce naturelles. Chambrière de la dame, elle s'était initiée aux manières courtoises.

Elle aimait le château bâti sur des rochers qu'éclaboussait d'écume la torrentueuse rivière de Cure. Quelle différence avec la hutte où elle était née, où ses parents vivaient encore! Construite en torchis, couverte en paille, elle ne possédait pas de cheminée, et la fumée s'échappait par un trou pratiqué dans le toit; lorsqu'il pleuvait, le feu résistait comme il pouvait à l'attaque de l'eau. En hiver, on bouchait avec du foin la minuscule fenêtre. La nuit tombée, il n'y avait pour lumière que celle du foyer. Le lit, la table, la huche, étaient en bois à peine dégrossi. Mais le château!

Il est vaste comme le monde, et plus beau que le Paradis! Il se compose de solides tours reliées par des murailles crénelées. Comme on s'y sent à l'abri des pillards et des bêtes féroces, de la faim et du besoin! Car il y a tout, à l'intérieur de l'enceinte : huttes pour les gens de service, artisans et valets, magasins et ateliers, boulangerie et pressoir, écuries et étables, hangars où sont remisés fourrages, récoltes, instruments agricoles et engins divers. Il y a des souterrains où l'on tremble de peur autant que de froid, des puits si profonds qu'on n'y entend pas une pierre toucher l'eau. La plus vaste et la mieux bâtie des tours sert d'habitation à la noble famille. Adelize n'a pas connu le temps, pas si lointain cependant, où tout le mobilier se composait de bancs et de coffres, où le luxe était représenté par quelques coupes

précieuses, par deux ou trois vases d'or ou d'argent. C'était l'époque où, de jour comme de nuit, le seigneur et ses hommes d'armes devaient se tenir prêts à repousser une attaque soudaine, à moins qu'eux-mêmes ne profitassent des ténèbres pour se glisser hors de l'enceinte; mais cela se passait alors que Philippe, qui se disait roi, était beaucoup moins puissant qu'un duc ou qu'un comte. On s'apaisait un peu. La Croisade avait déterminé tout un trafic ininterrompu avec l'Asie rapprochée, et, les premiers, les châteaux en avaient profité.

La tour, où les escaliers sont aménagés dans la muraille même, renferme deux vastes salles superposées, et la plus haute est divisée en deux pièces. Dans la salle du bas, il y a de lourds bancs à coussins, des sièges mobiles, des tapis et des nattes de joncs, une table massive fixée au plancher, un dressoir, une crédence, des pliants, et la haute chaise du baron. Le soir, on allume des bougies de cire sur des bras de fer scellés aux côtés de la cheminée, des flambeaux placés sur la table, des lustres faits de deux barres de métal en croix. Là se tient la famille, non seulement aux heures des repas, mais les soirs d'hiver pour la veillée, en toute saison pour recevoir hôtes et jongleurs. La salle supérieure est plus intime. Les deux chambres, réservées au baron, à la dame et aux enfants, ont des solives peintes. Tout y est ouvré à l'ambre et, d'un excellent trait, l'imagier y a figuré tous les oiseaux du monde. Aux fenêtres, des vitraux coloriés; aux murs, des tapisseries, des lambris en bois, des bancs fixes à coussins. Chacune a sa cheminée avec tablettes latérales, écrans et escabeaux. Les larges lits sont garnis de courtines et surmontés d'un dais à gouttière. La garde-robe contient divers bahuts où sont rangés vêtements et linge, aromes et épices d'Asie. On ne se couche qu'en laissant sur une table deux cierges ardents pour chasser les mauvais esprits qui rôderaient dans la ténèbre.

Que de richesses et de magnificence pour la fille d'un serf qui a entendu dire que le seul bouclier du baron vaut deux cent quarante journées de moissonneur! A ce taux, pendant combien d'années auraient dû travailler les serfs de Chastellux pour réaliser la valeur de tout ce que renferme le château! Car il y a encore une multitude de menus objets dispersés, non moins précieux que les meubles : barillets en ivoire où l'on dépose parfums et épices rares, drageoirs à sucreries et à confitures, coffrets d'or et d'argent, images ouvrantes qui laissent voir Notre-Seigneur, un saint, des reliques, quelque pieuse scène sculptée, et surtout cette étonnante horloge que la jeune Adelize ne se lasse ni de regarder, ni d'écouter, et pour qui elle a presque autant de vénération que pour sa dame. Celle-ci lui semble être de tous points extraordinaire, et elle la considère plus comme une divinité que comme une femme.

Comme elle se taisait :

— Vous pensez à votre dame? lui demanda Bertrand.

— Elle était bien belle! murmura Adelize.

— Mais elle l'est encore, pas plus que vous, cependant.

— Oh! protesta la fille du serf en se signant comme à un blasphème.

— Plus blanche que la neige, dit-il, elle est pareille à la rose du matin. De l'or étincelle dans sa chevelure blonde. Le satin de sa peau passe celui d'une sirène ou d'une fée. Dieu l'a parée des plus fraîches couleurs. Il n'est si belle dame jusqu'à la mer Rouge, et l'on ne trouverait point sa semblable jusqu'aux Indes.

— Doux ami, comme vous parlez bien!

— Oui, quand c'est de vous qu'il s'agit.

— Non, non! protesta-t-elle de nouveau : c'est de ma dame, que je n'aurais pas dû quitter.

— Mais vous seriez morte d'ennui dans ce noir pays! Certes, ces forêts, ces rocs, cette rivière sauvage, ces

âpres défilés où trébuchent les chevaux des hommes d'armes, ces ravins d'où se détournent pèlerins et marchands, ne sont pas faits pour attirer au château grande affluence; mais il est si vaste qu'il se suffit à lui-même, et Adelize a dans la vie une telle foi qu'en la société de sa dame le désert d'Ethiopie lui paraîtrait séjour délicieux. Et puis, la retraite n'est pas si absolue qu'on n'y recueille beaucoup des mille bruits de la vie. On va en caravane chez le chevalier de Pierre-Pertuis, qui occupe, sur les bords de la Cure aussi, un château assez semblable à celui du baron; ou à Avallon, ville très forte et la plus ancienne de la contrée, voir l'abbé de Saint-Martin et les chanoines de Saint-Lazare. Eux-mêmes viennent à Chastellux. Des pèlerins égarés ou recrus de fatigue demandent l'hospitalité. Des jongleurs se présentent, à qui toujours bon accueil est réservé. La jeune Adelize n'est pas de tous ces voyages; elle n'assiste pas à toutes ces réceptions, mais des échos lui en reviennent, et puis, elle n'est pas exigeante : il lui suffit d'être sortie de la hutte natale.

Pourquoi a-t-il fallu qu'elle écoutât ce séduisant Bertrand! Lui seul a pu triompher des sentiments qu'elle vouait à sa dame. Chargé de l'inspection des forêts de l'Abbaye, il était moins souvent à genoux qu'à cheval, et l'on avait plus de chances de le rencontrer dans les sentiers que sous les voûtes du cloître. Seul, il parcourait ces solitudes peuplées d'arbres énormes; il en connaissait les retraites mieux que ne faisaient les bûcherons. Parfois, dans une clairière que rétrécit la végétation drue, ou sur le sommet de quelque colline, il découvrait un édifice en ruine, aux murs de petites briques serrées; il voyait de belles statues de marbre mutilées, des amphores brisées, des peintures en partie effacées, des pavages en brillante mosaïque. Il avait lu que c'était là l'œuvre des ducs et des chevaliers de Rome qui, bien des siècles auparavant, avaient occupé le pays; et, pen-

dant que son cheval broutait de jeunes pousses, il rêvait, tout entouré de silence.

Les longues randonnées lui plaisaient plus que la prière. Sous le froc du moine, il vivait à peu près comme il avait fait, naguère, sous l'armure du chevalier. Aussi bien, si les moines étaient vêtus, hormis quelques détails, comme les riches marchands des villes, leur existence, dans les abbayes puissantes, n'avait-elle rien de particulièrement monacal. Sans doute, il existe parmi eux une élite pour qui exercices pieux et travaux de l'esprit passent avant tout, et qui ne se sont retirés du siècle que pour étudier et assurer leur salut; sans doute, la règle de saint Benoît, la plus répandue, est-elle la même pour tous, et il serait plus facile de la leur imposer s'ils ne sortaient jamais du cloître. Mais la moitié des évêques et des chanoines, une grande partie du clergé des villes et des campagnes, vivent mariés ou en concubinage : or, les fidèles ne protestent pas, les mœurs étant telles; comment n'admettrait-on pas que des moines vécussent comme des laïcs, ou comme le clergé séculier, quand faculté leur en est laissée? Pour les artisans et pour les serfs, ils représentent surtout la science, la richesse et les pouvoirs illimités que détient leur abbé. La liberté dont ils ont l'assurance de jouir est suffisante pour que plusieurs, sans y être poussés par une vocation irrésistible, fassent donation de leurs biens à quelque riche abbaye, qui les accueille parmi ses membres : les portes ne s'en referment pas sur eux, et ils ne disent au monde qu'un très relatif adieu. A la prospérité commune chacun contribue selon ses moyens. Libérés de toute inquiétude touchant les nécessités matérielles, aux travaux qu'ils préfèrent ils s'adonnent avec l'agrément de l'abbé ou du prieur. Bertrand, lorsqu'il ne chevauche pas, occupe ses loisirs à la lecture. On ne trouve de livres que dans les monastères, et c'est surtout ce qui l'a poussé à se faire moine.

— Doux ami, dit-elle, vous m'aviez promis, l'autre jour, de me raconter l'histoire de... Ah! fit-elle avec un petit geste mutin, et puis, je ne me rappelle plus, moi!

— Il faut donc croire qu'elle ne vous intéresse pas beaucoup.

— Eh! bien, alors, ne me la dites pas! fit-elle en lui coulant un regard sournois. Elle le connaissait pour aimer à discourir. Il avait des prétentions au beau langage comme à la science. Pour elle, il incarnait le savoir et l'éloquence mêmes.

— Cruelle et belle Adelize! dit-il en souriant. Je vous conterai donc les hauts faits d'Alexandre le Grand.

— Ah! c'est bien cela. Maintenant, je me rappelle.

Changeante à l'excès, ses inquiétudes avaient disparu. Elle allait partir pour le pays du rêve.

— Sachez qu'il eut pour maîtres Aristote, Clicon, Tholomée, Homère et Natanabus. Tout jeune, il apprit le latin et les Sept Arts, le jeu de tables et d'échecs, l'escrime et la musique, le cours des étoiles et la vie du monde. Il portait une pelisse d'hermine bordée de la peau d'une bête marine : la panthère, qui a la gorge et la poitrine rouges, et, sur sa pelisse, un manteau de martre. Le duc d'Antigone lui envoya un lion magnifique qui se laissait chevaucher.

— Comme j'aurais eu peur, moi! dit Adelize en frissonnant.

— Alexandre le Grand ne craignait rien ni personne. Il dompta Bucifal, cheval féroce qui dépassait le vent à la course, qui, dédaignant froment et avoine, se nourrissait de chair crue et ne buvait que du vin. Mais tout cela n'est rien encore. Alexandre voulut voir le ciel. A une chambre de bois et de cuir frais où il prit place, il attacha plusieurs griffons qu'il avait fait jeûner trois jours. Au bout d'une lance levée, il leur tendit de la viande. Ils s'élancèrent, entraînant la chambre. Lorsqu'il

arriva au ciel de feu, la chaleur l'obligea à redescendre : il inclina sa lance, et les griffons regagnèrent la terre.

— Que c'est joli! dit Adelize. Si j'avais des griffons, j'irais bien voir le ciel, moi aussi, mais avec vous, doux ami.

— Il n'y a pas de griffons dans nos pays, belle Adelize. Ils naissent de l'aigle et de la louve. Ensuite, Alexandre voulut voir le fond de la mer. Il fit construire une caisse en verre, consolidée par des bandes de fer. Il y mit des vivres et un coq.

— Un coq tué? demanda-t-elle.

— Non, mais il n'en valait guère mieux. Un navire porta loin du rivage Alexandre, dans sa caisse, qui se fit couler au moyen d'une chaîne de cent toises de longueur, après avoir ordonné qu'on le remontât à la tombée de la nuit. Or, éclata une tempête qui repoussa le navire en brisant la chaîne. Lorsqu'il s'en rendît compte, Alexandre coupa la tête au coq, et la mer, qui ne peut souffrir le sang nouvellement répandu, le rejeta sur le rivage. Il vainquit les empereurs Darius et Porus et le roi Nicolas, après avoir assiégé Athènes, où vivait Aristote. Mais c'est en Inde qu'il vit et accomplit le plus de prodiges. Arrivé au large fleuve Gange, il s'y embarque avec cinq cents hommes choisis. Un mois après, il découvre une immense cité fermée de toutes parts.

— Comme Vézelai! dit Adelize.

Bertrand eut un geste de dédain.

— Il est certain, dit-il, que Vézelai est une des plus grandes villes d'Eutrope : ce n'est qu'une bourgade comparée aux cités d'Inde. Alexandre va donc frapper à une petite fenêtre pour réclamer tribut. Un habitant lui remet une pierre précieuse de la forme et de la grosseur d'un œil. Rentré dans ses Etats, il consulte un vieillard juif qui lui apprend la valeur de cette pierre : tantôt d'un poids énorme, elle l'emporte sur tout ce que l'on peut

entasser sur le plateau d'une balance, tantôt, couverte d'un peu de poussière, elle est plus légère qu'une plume. Le vieillard juif lui dit encore que ce sont les âmes des justes qui séjournent dans cette cité jusqu'au jugement dernier; mais Alexandre en a vu bien d'autres. Avec ses hommes, il arrive devant les statues d'or élevées aux confins du monde par Liber et Hercules. Ils sont assaillis par des monstres et des diables hurlants. Ils rencontrent quatre hommes d'une taille gigantesque, velus comme des ours et cornus comme des cerfs. Ils découvrent trois fontaines fées qui ont la vertu, l'une, de ramener un vieillard à l'âge de trente ans, l'autre, de rendre immortel, la troisième, de ressusciter les morts.

— Doux ami, dit Adelize, je voudrais que nous puissions boire, vous et moi, de l'eau de la deuxième.

— Ils sont pris dans des tourbillons de flammes et, aussitôt après, de neige. Dans le royaume d'Amasone, qui est tout entouré d'eau, ils voient une forêt où vivent de belles femmes qui n'en doivent pas sortir; venu l'hiver, elles disparaissent sous la terre, et on les revoit, au printemps, sous la forme de fleurs. Ils rencontrent encore des hommes qui vivent de l'odeur des épices, d'autres qui ont six pieds et six mains.

— Oh! les monstres d'enfer! s'écria-t-elle. Comme j'aurais peur, dans ces pays d'Inde! Même avec vous, je ne veux pas y aller, doux ami. Tant pis pour la deuxième fontaine!

— Ils voient des oiseaux à visages humains et qui parlent grec, des hippocentaures...

— Qu'est-ce que c'est? demanda-t-elle.

— Des êtres, belle Adelize, qui ont corps de cheval et tête d'homme, des rats plus gros que des renards, des arbres qui croissent avec le soleil : à partir de la septième heure, ils commencent à diminuer et s'effacent avant la nuit; ils ont des larmes comme une figue qui pleure et répandent l'odeur la plus exquise. Ils voient

d'horribles femmes velues, de douze pieds de hauteur, avec une corne de vache sur le nombril. Mais il y en a d'autres, merveilleusement belles, de sept pieds de stature, avec des cheveux couleur d'or et des sabots de jument.

— Vous n'êtes pas difficile, beau sire Bertrand, dit-elle avec un sourire.

Il prit un temps, puis affirma, non sans solennité :

— Tout cela et bien d'autres choses encore, Alexandre le Grand l'a écrit à son maître Aristote. C'est vrai, puisque Plutarque, Athénagore, Pollux, Tertullien et saint Augustin en ont parlé.

La jolie Adelize n'avait pas besoin de ces références ni de ces autorités : il lui suffisait que ce lui fût dit par son doux ami, hier chevalier, aujourd'hui moine. Il personnifiait le courage et la science. Pour elle, qui ne sait pas lire, elle a, comme tout le monde, conservé ce cerveau vierge et malléable que le merveilleux et l'irréalisable façonnent à leur empreinte. Pour tous, la terre est peuplée de prodiges et travaillée par de perpétuels miracles. Avec eux, c'est une humanité-enfant qui darde sur la vie des regards d'autant plus étonnés qu'elle n'a pas conscience qu'ils le soient. Le réel ne se greffe que sur l'imaginaire. Elle reste en contact avec le ciel, qui tourne autour de la terre, et il n'y a pas un serf qui ne tremble quand Dieu, irrité, parle à coups de tonnerre.

Ils vivent si bien au fond des bois que, pour la plupart, ils ne savent même pas le *Pater*. D'autres n'ont aucune notion des fêtes de l'Eglise; de-ci, de-là, c'est un vieillard qui leur sert de calendrier : le jour où il met ses chausses rouges, ils savent qu'il faut chômer. Dans les régions montagneuses, tout l'hiver, qui est long, ils sont sans relations avec leurs semblables. Aussi, comme se perpétuent parmi eux croyances et usages hérités des Romains et des Celtes! Le jour des étrennes voit se main-

tenir les pratiques des idolâtres. Le premier mai, ils continuent de vénérer la déesse Maïa. Ils rendent un culte aux sources, aux pierres, aux arbres. S'ils entendent le coucou répéter cinq fois son cri, c'est pour le malade présage de guérison, de bonheur pour l'homme bien portant. Les sorciers sont tout-puissants parmi eux. Une femme se signe quand elle rencontre un prêtre; une autre mange une pomme pour se diviniser.

II

Peut-être la jolie Adelize se fût-elle ennuyée dans ce village entouré de bois si elle n'avait eu licence d'aller à Vézelai au moins une fois par semaine.

D'autres villes se sont développées autour d'un château-fort ou d'un monastère. De neuves ont jailli du sol vierge, où les serfs fugitifs sont attirés par l'appât de certaines libertés. Peu à peu, ou dès le début, toutes ont été construites selon un plan déterminé. On en voit où les industries sont groupées par quartiers : Saint-Riquier a ses rues des Marchands, des Selliers, des Vignerons, des Cabaretiers. Dans d'autres, les rues se coupent à angle droit. A Vézelai, nul plan préconçu. La configuration du terrain, sur la colline, s'oppose à ce que la ville forme un quadrilatère régulier, à ce que ses voies soient parallèles et perpendiculaires. De tout ce terrain, l'abbaye, à elle seule, avec son église et ses nombreux bâtiments, occupe plus de la moitié à l'Orient, la muraille d'enceinte débordant sur les pentes. Le reste en est couvert par les maisons des changeurs, des marchands, des artisans et des manouvriers.

Les moines ont accès direct à l'abbaye par les deux portes de l'est, au-dessus du ravin, et du nord, qui ne s'appelle porte Sainte-Croix que depuis quelque temps, lorsque l'abbé a fait construire, un peu au-dessous, une

petite église en mémoire de la prédication de la Croisade. Les étrangers, marchands et pèlerins, les habitants de Vézelai et des environs, pénètrent dans la ville par la porte d'Asquins, au nord, par la porte Saint-Etienne, à l'ouest. De celle-ci aux dernières dépendances de l'abbaye à l'est, Vézelai s'étend sur une longueur d'environ deux mille sept cents pieds, non loin de l'autre muraille qui, courant du nord au sud, sépare de la ville l'abbaye même.

Nettement circonscrit entre les fortifications, l'ensemble en a la forme d'une poire inclinée vers le nord, et dont la queue serait à la porte Saint-Etienne. De là part la rue principale, qui laisse sur sa droite l'église du même nom, récemment achevée. En pente assez accentuée, elle monte jusqu'à la place du Grand-Puits, que les moines ont creusé en plein roc. Là, d'autres rues parallèles prennent naissance qui, continuant de grimper, viennent mourir devant le mur de l'abbaye. Quant à la principale, laissant sur sa gauche l'église Saint-Pierre, elle aboutit à une place dépourvue de symétrie et limitée par des maisons, par le narthex de l'église dédiée à sainte Madeleine et par la porterie de l'abbaye. Saint-Etienne et Saint-Pierre sont à la collation de l'abbé. La paroisse Saint-Pierre englobe une grande partie de la ville. A Saint-Etienne sont rattachées quelques rues voisines et, dans un rayon assez étendu, les villages et les hameaux qui peuplent les champs au midi et à l'ouest.

Sur toute sa longueur, la rue principale est bordée de maisons habitées par les changeurs, par les marchands et par de gros artisans. Le rez-de-chaussée en est en pierre, l'étage en bois. La salle prend jour par un grand arc cintré dépourvu de fenêtre à vitres ou à papier huilé : en tiennent lieu le volet supérieur, relevé et formant auvent, et l'autre, rattaché au mur d'appui et rabattu pour servir de tablette où exposer denrées et objets manufacturés. Chaque maison a ainsi son étal qui, à droite comme à gauche, empiète sur la rue. Celle-ci, les mar-

chands la considèrent comme leur propriété : ils font même exprès de la barrer ainsi pour obliger le chaland à s'arrêter. Aux heures de grosse vente, la circulation est impossible, et il ne faudrait pas qu'un chariot attelé de chevaux ou de bœufs se risquât à vouloir passer.

Profondes, les boutiques sont sombres à l'intérieur. Les vendeurs y trouvent leur avantage : ils peuvent plus facilement tromper tant sur le poids que sur la qualité. Presque toutes ont leur enseigne, qui n'indique pas toujours la profession : Annonciation de Notre-Dame, truie qui file, sirène, pot d'étain, heaume, croissant. Aux portes des cabarets sont accrochés des rameaux d'if et de lierre. La boutique se continue par l'ouvroir, d'où un escalier descend à la cave et monte à l'étage; là est l'autre vaste salle où se tient la famille aux heures et aux jours de repos. Pour l'ameublement et pour le décor, on y est à égale distance des châteaux et des cabanes des serfs; en plus de l'indispensable : lit, table, armoire, bahut et escabeaux, il y a des tapisseries, des nattes, des coffrets, des lampes et des images.

Partout ailleurs et principalement au nord de la ville, ce sont les maisons des serfs de l'abbaye, qui travaillent soit pour elle, soit pour les industriels, bouges souvent démunis du nécessaire, en bois et en terre, sombres, suintants d'humidité, masures noires plus ou moins alignées le long de ruelles étroites, tortueuses, fétides, et dont les chaussées, creusées de trous, ne sont que cloaques toujours encombrés d'immondices. Les porcs s'y vautrent, les lapins, les oies, les canards, les poules, les pigeons fouillent dans les ruisseaux de sang partis des boucheries, dans les tas de fumier amoncelé, et qu'ils dispersent. Du linge sèche un peu partout sur de longues perches dressées devant les fenêtres. Cependant, plusieurs maisons se rapprochent, quant à la façade et à l'ameublement, de celles de la rue principale : elles sont habitées par des artisans que leur savoir arrache

à la misère et aux gros travaux. Elles sont symétriques, groupées par deux, avec un mur mitoyen.

Quelques-unes, enfin, laissent les autres loin derrière elles, pour leur luxe. Presque aussi vastes que des châteaux, elles ne s'en distinguent que par l'absence de tourelles à poivrières : pour tout le reste, elles peuvent lutter avec eux. Construites en pleine ville, elles ne s'enorgueillissent pas d'un parc avec des étangs. Elles n'en possèdent pas moins de beaux jardins avec des tonnelles, des volières et des pelouses. C'est une surprise, quand on vient de quitter la rue noire et boueuse et qu'on a traversé la cour intérieure, que d'être brusquement mis en présence de tous ces arbres et de toutes ces fleurs. Il y a, dans chacune d'elles, tout un peuple de valets, d'aides et de chambrières. Les murs et le carrelage des salles sont recouverts de tapisseries et de tentures. On y voit aussi des instruments de musique et des échiquiers.

Vingt-deux ans auparavant, un incendie a ravagé une grande partie de la ville. Tout a été promptement reconstruit. Il semble que ce soit déjà très ancien. Contemplé d'une certaine distance, c'est un ensemble de maisons basses, couvertes en tuile ou en chaume gris, que dépassent, par endroits, les arbres plantés dans les jardins des riches, et que l'église abbatiale écrase symboliquement de sa neuve masse blanche.

C'est, sur la terre, un lieu nettement délimité, séparé, par ses murailles d'enceinte, des forêts, des champs et des vignes qui l'entourent. Du haut du clocher de l'église, le guetteur annonce l'aube en sonnant de la trompette. Alors la vie se répand hors des maisons : crieurs de vin sur le seuil des tavernes, marchands de lait, de fromages, de légumes et de fruits, colporteurs, fripiers et revendeurs portant sac ou hotte, raccommodeurs de hanaps ou d'habits, marchands de bois. Les boutiques ferment à l'heure du repas du milieu du jour, le soir, à la tombée de la nuit, excepté les auberges. Le dimanche,

interdiction d'ouvrir; le repos est obligatoire à la ville comme aux champs; les femmes ne peuvent ni laver, ni même faire de la tapisserie. Chaque soir, le couvre-feu est annoncé par les cloches. Les fenêtres s'éteignent, pendant que le guet fixe à leurs anneaux les grosses chaînes qui ferment les rues. Ne pouvant se répandre hors de l'enceinte, les habitants, conseillés par les moines ou de leur propre initiative, ne cessent de creuser des caves sous leurs maisons et sous les rues. Elles sont à destinations multiples, servant de cuisines, de logements pour le personnel domestique chez les riches, d'entrepôts de marchandises, de denrées alimentaires, chez les marchands, parfois même d'habitation pour une partie de la famille, car plusieurs ont une cheminée. Il y en a de deux étages souterrains. Pour la plupart, elles ne prennent jour que par un soupirail. Dans quelques-unes, creusées sur le flanc méridional, on a accès de plain-pied de ce côté et la lumière entre par des fenêtres. Plusieurs sont construites dans le style même des maisons riches et de l'église; les arcs des voûtes retombent au milieu de la salle sur un ou plusieurs piliers dont les chapiteaux sont ornés de feuillages.

Douze mille habitants grouillent dans ces rues et dans ces maisons, dans cette enceinte hors de laquelle il semble qu'il ne doit y avoir ni vie, ni salut. Si Vézelai ne peut prétendre à la même ancienneté qu'Etampes, Laon, Soissons, Orléans, Reims ou Paris, il est une des plus grandes villes de Bourgogne, du Nivernais, et même de la Francie qui commence à mordre sur ce duché et sur ce comté. Toutes les marchandises du monde y affluent. D'éclatantes étoffes ondulent devant les boutiques. Délivrée de la hutte de Chastellux, lorsqu'elle s'échappe de l'auberge de *la Vraie Croix,* la belle Adelize sent avec force que nulle part ailleurs ne peut exister une ville plus magnifique.

Elle et Bertrand se taisaient, écoutant crépiter la sou-

che, lorsque des sabots sonnèrent sur la pierre du seuil. Ils virent entrer Gondoin Troussevache et Tigerin, le visage tout encadré d'une barbe vierge, blanche chez le premier, noire chez le second. Tous les deux portaient la cotte, qui leur descendait à mi-jambes, les braies longues, qui rejoignaient le cou-de-pied, le petit chapeau rond, sans bords, le tout en grosse laine feutrée. Ils marchaient du même pas lourd. Ils s'arrêtèrent aussitôt qu'ils virent Bertrand, et se découvrirent.

— Dieu vous ait en sa garde, messire Bertrand! dit Troussevache.

— Dieu vous le rende, et madame sainte Marie! répondit Bertrand.

Ils prirent place à la table de gauche. Adelize se leva sans dissimuler son mécontentement. Il lui déplaisait de donner à boire à ces hommes qui sentaient mauvais, dont les mains balafrées étaient terreuses. Dans son esprit, la qualité de maire du vieux Troussevache n'était d'aucun poids. C'était à lui que, pour son honnêteté, son bon sens et son amour du travail, que renforçait son grand âge, l'abbaye avait confié le soin de surveiller les serfs de Chamoux et de recueillir leurs redevances.

Après *la Vraie Croix,* sa maison était la plus belle du village. Alors que les autres ressemblaient à la cabane natale d'Adelize, il y avait chez lui, sous le manteau de la cheminée, crémaillère et trépied, pelle et gros chenets, marmite et croc pour tirer la viande. Dans la cour, sous un petit hangar, c'étaient doloire et cognée, ciseau, hache, vrille et clous, et charrette avec harnais. Une écurie abritait deux vaches et un âne. A la vérité, on lui reprochait d'être avare et trop désireux d'accroître sa chevance. Plutôt que de manger une de ses gélines, il eût laissé couper un de ses grenons. Jamais un seul de ses chapons n'avait couru le risque d'entrer dans sa marmite : le temps venu, sa femme, aussi vieille et restée aussi robuste que lui, allait les vendre à Vézelai; ce que faisant,

ni lui, ni elle, ne causait à quiconque le moindre tort. Il en était autrement lorsqu'ils donnaient grasse apparence à leurs fromages en les plongeant dans la soupe, lorsque sur le sol humide ils déposaient chanvre et filasse, qui s'achètent au poids.

Adelize se dirigea vers le fond de la salle, lorsqu'elle s'arrêta, prêtant l'oreille. On entendait les sons couplés d'une rote et d'une chifonie, et c'était aigre et dur comme l'heure même de ce soir d'avril où la bise soufflait sur les arbres, tandis que l'eau des étangs frissonnait.

Adelize la jolie battit des mains.

— Ah! cria-t-elle. Je les reconnais entre mille et de loin. Voici messires Tranchecoste et Brisepot.

Le visage de Bertrand se rembrunit.

— Jongleur et goliard! dit-il à mi-voix. La belle affaire!

Qu'elle leur témoignât de l'intérêt, il lui semblait qu'ainsi elle le volât d'une affection dont pourtant elle ne lui ménageait pas les preuves. Il eût voulu qu'elle n'eût d'yeux et d'oreilles que pour lui. Mais pouvait-il prétendre à jouer comme eux de la rote et de la chifonie? Elles viennent de se taire. brusquement, sur le seuil. Non, n'est-ce pas? Eh! bien, qu'il la laisse trouver distraction à ses jeunes soucis lorsque l'occasion s'en présente! Qu'il laisse son visage s'illuminer lorsqu'elle voit entrer les deux « messires » qu'il appelle, lui, non sans dédain, jongleur et goliard! Et puis, s'il lui est arrivé d'entendre parler d'eux qui traversent la contrée à des dates variables, même s'il les a vus chaque année, depuis un lustre qu'il est moine, à Vézelai, sur la grande place, pour la fête de sainte Madeleine, le hasard n'a point voulu qu'avec eux il liât conversation. C'est surtout du dédain qu'il ressent pour ces perpétuels errants qui ne sont pas, comme lui, anciens chevaliers ni hommes d'étude, un peu d'irritation, aussi, pour le peu qu'ils lui ravissent du cœur d'Adelize.

Elle les connaissait pour les avoir vus, naguère, dans le château du baron. Eux, depuis qu'elle tenait cette auberge, lui rendaient visite pour la première fois, car elle ne s'était mariée que quatre mois auparavant. Tranchecoste, les cheveux et la barbe rasés, portait des vêtements mi-partis jaunes et rouges. Très grand et très maigre, toute sa personne semblait être en perpétuelle trépidation. Brisepot, vêtu comme un marchand peu fortuné, était de taille moyenne et d'humeur placide. Sur la table de droite ils déposèrent rote et chifonie, et deux sacs de toile qu'ils détachèrent de leurs épaules. Adelize était accourue vers eux qui, avec indifférence, regardaient Bertrand demeuré immobile.

— Messires, dit-elle, je suis heureuse de vous voir! Depuis si longtemps!... Depuis les dernières fêtes de la Madeleine! Je vous croyais passés de vie à trépas.

— Vif diable! s'écria Tranchecoste. Nous ne sommes pas pressés de faire la connaissance de messire Satanas. Et puis, dit-il, à l'adresse de Bertrand, nous sommes gens de bonne compagnie, moi du moins. Mon père a occupé une haute position : il a été pendu.

Troussevache et Tigerin, qui attendaient encore d'être servis, trouvèrent la plaisanterie bonne : ils rirent avec humilité, en hommes qui s'étonnaient d'avoir compris. Bertrand l'estima d'un goût douteux, pour l'avoir déjà entendue. Adelize éclata d'un franc rire. Puis elle leur apporta un grand pot où moussait du vin qu'elle venait de tirer à un tonneau. Elle songea aux deux autres, qui n'osaient pas lui rappeler leur présence. Enfin, elle s'assit auprès des deux joyeux compaings, non loin de Bertrand. Ils étaient tous les deux adossés au mur.

— Bois bien! dit Tranchecoste à Brisepot. Le meilleur est au fond. N'aie pas peur! Nous connaissons demoiselle Adelize. Nous ne sommes pas, ici, dans une de ces auberges où l'on endort les hôtes avec du vin mélangé de semence de tussilage pour les dévaliser plus facilement.

— Par saint Genest notre patron! répondit Brisepot. Même si ce vin était de telle nature que tu dis, Adelize serait bien embarrasée de me ravir quoi que ce soit, sinon mon cœur. Pauvre clerc vagant, je ne possède que ma chifonie que voici, toute rafistolée.

— Elle joue pourtant de bien jolis airs! dit Adelize. N'est-ce pas, messire Bertrand?

— C'est selon, répondit-il sans aménité.

— Oh! oh! sire moine de Vézelai, sire moine du grand Ordre de saint Benoît! gouailla Tranchecoste. Il me semble que nous n'avons pas l'heur de vous plaire. Vous avez tort. Nous sommes francs camarades, et nous ne sommes pas des ignorants. Nous savons chansons, fabliaux, lais et Bible rimée. Nous pouvons chanter de Thèbes, de Troie, de Rome, d'Alexandre...

— Alexandre! murmura Adelize. Tout à l'heure, messire Bertrand me contait ses aventures au pays d'Inde.

— Vous voyez bien, sire moine! Nous sommes faits pour nous entendre.

Bertrand n'en croyait rien : de caractère grave, les manifestations d'une joie spontanée et populaire n'étaient pas pour le conquérir; mais, puisqu'il ne se décidait pas à partir, pouvait-il décemment rechigner? Pivotant sur son escabeau, il se tourna vers eux. Elle lui apporta un gobelet que Tranchecoste remplit en disant :

— Vif diable! Mon ami Brisepot vous tiendra tête, sire moine, si vous voulez avec lui parler latin.

— Je n'en doute guère, répondit-il. Il y a cinq ans j'étais encore chevalier. Cependant, je m'étais déjà initié à la langue de Cicero et de Virgile le magicien.

Une expression de déférence apparut sur les visages du jongleur et du goliard. Ils n'ignoraient pas que ce fût à lui qu'Adelize dût d'avoir quitté Chastellux pour Chamoux, ni qu'il fût chargé de l'inspection des forêts de l'abbaye : ce qu'ils ignoraient seulement, c'était qu'ils

fussent en sa présence, et tout de suite Tranchecoste baissa le ton.

— Par saint Germain et l'âme de mon père, dit-il, nous sommes ravis de vous connaître enfin! Demoiselle Adelize nous avait parlé de vous.

C'était le moine, maintenant, qui reprenait l'avantage. Il n'eût tenu qu'à lui de pousser la conversation dans des voies favorables à la mise en lumière de sa science. Il n'en fit rien. Il laissa parler les deux compaings, se contentant de les approuver d'un signe de tête, d'un geste, d'un sourire, parfois d'un mot; mais c'était au tour de Brisepot de montrer à ce chevalier devenu moine qu'un goliard n'est pas le premier venu et peut, pour la plaisanterie, rivaliser avec un jongleur.

— Sire moine, dit-il, j'ai étudié à Toul, à Reims et à Orléans, mais j'ai été comme beaucoup d'autres : je n'ai pu obtenir ni prébende, ni revenu, tout cela étant réservé aux fils de prêtres et d'évêques, et à ceux qui peuvent acheter les charges. Mais j'avais plus d'un tour et d'un livre dans mon sac que voici. Oh! bien entendu, j'ai perdu toute ma clergie, mais peu importe, puisque je gagne ma vie. Dans ce sac, donc, j'avais un psautier, une litanie, une antiphonie et un graduel; j'avais Ovide le grand, Lucain, Juvénal, Estace le grand et Virgile le devin : j'ai tout laissé en gage dans les hôtelleries de Bourgogne, de Champagne et de Picardie.

— Il dit vrai, fit Tranchecoste. Nous n'avons gardé que quelques chansons de geste et un traité de grammaire.

— Et vive la vie errante! reprit Brisepot. L'esprit est une lampe dont on nourrit la mèche avec le vin. Je n'ai jamais pu écrire une ligne quand j'étais à jeun : alors je ne vaux pas un enfant. Le jeûne et la soif, je les crains plus que la mort. Vous connaissez, sire moine, l'hymne qu'a écrite Bernard de Clairvaux?

Jam lucis orto sidere
Deum precemur supplices.

» Eh! bien, voici comment, moi, Brisepot, clerc vagant, j'ai repris ses paroles :

Jam lucis orto sidere
Statim oportet bibere.
Bibamus nunc egregie
Et rebibamus hodie.

Bertrand eut un sourire, Tranchecoste applaudit, et Adelize, de confiance, éclata encore de rire.

— Vous connaissez aussi l'Evangile selon saint Luc, où il est dit : « Pastores loquebantur ad invicem » ? Voici ce que j'en ai fait, moi, Brisepot, clerc vagant : « In illo tempore, potatores loquebantur ad invicem, « dicentes : « Transeamus usque ad tabernam, et videa- « mus hoc verbum si verum sit quod dominus hospes « dixit de pleno doleo isto. » Intrantes autem tabernam, « invenerunt tabernarium ad ostium sedentem. Bibentes « autem Bacchum cognoverunt, et viderunt quod verum « erat quod dictum fuerat de doleo isto. Reversi sunt « potatores glorificantes Bacchum et laudantes. »

Bertrand sourit encore.

— Et connaissez-vous, sire moine, reprit l'intarissable Brisepot, le testament, non pas l'ancien, ni le nouveau, mais de notre maître Golias? En voici un passage:

Tertio capitulo memora tabernam.
Illam nullo tempore sprevi neque spernam,
Donec sanctos angelos venientes cernam
Cantantes pro mortuo requiem æternam.

Poculis accenditur animi lucerna,
Cor imbutum nectare volat ad superna,
Mihi sapit dulcius vinum de taberna
Quam quod aquæ miscuit presulis pincerna.

Et voici, si j'ose dire, la prière suprême de notre maître :

Meum est propositum in taberna mori.
Vinum sit appositum morientis ori
Ut dicant, cum venerint angelorum chori :
Deus sit propitius huic potatori!

Troussevache et son compagnon écoutaient de toutes leurs oreilles, les coudes sur la table. Ces deux hommes étaient d'une autre espèce qu'eux. Attachés à la glèbe, peinant pour gagner quelques deniers et davantage encore pour les conserver, pour eux Tranchecoste et Brisepot représentaient la liberté et l'insouciance. Ils allaient de taverne à taverne, d'auberge à auberge, de ville à ville, chantant chansons de geste, lais et pastourelles, s'accompagnant sur la rote et sur la chifonie, à l'occasion se transformant en bateleurs, mangeant ferme et buvant sec, jouant aux dés pipés et se disputant, et, lorsqu'ils étaient dépourvus et qu'on leur refusait crédit, se contentant de l'eau des sources et, dans la belle saison, des fruits de la terre.

Le pot était vide. Sur un signe que lui fit Bertrand, Adelize s'en fut le remplir.

— Par saint Spire de Corbeil, dit Tranchecoste, voilà un beau geste, sire moine! Que je sois au milieu d'un pré fleuri, qu'on m'y apporte oies, tartes, un bon derrière de porc, pesant et gras, à la sauce à l'ail et à l'huile de noix, du bœuf à la sauce verte avec un tonneau de bon vin, et je serai plus heureux qu'en pleine mer sur un frêle bateau.

— Par ma foi, dit Bertrand, je n'ai pas de peine à vous en croire.

Ces deux compaings, il commençait à les trouver plaisants. Il n'était pas sans savoir ce que l'Eglise pense d'eux. Il y a parmi eux des sauteurs, des danseurs de corde, des mimes, des escamoteurs, des charlatans, des avaleurs de feu, des nécromanciens. On en voit qui, associés comme Tranchecoste et Brisepot, jouent, l'un du cor, l'autre du tabourin, d'autres qui font danser des ours et des singes, exhibent des chiens savants et des marmottes, jonglent avec des balles, des couteaux et des épées; certains même livrent, en public, d'horribles combats à des bêtes féroces. Mais c'est la plus basse classe des amu-

seurs, les histrions, de qui se sont séparés les vrais jongleurs, qui chantent de geste et qui ont leur orgueil. Ils sont renommés pour leurs mœurs dissolues, pour vivre avec des jongleresses habiles à la danse, à la musique et à la harpe, pour fréquenter les pécheresses dans les tavernes. Jongleurs, jongleresses, histrions, l'Eglise les enveloppe tous, avec des nuances, dans la même réprobation. Brisepot devina-t-il les pensées de Bertrand?

— Sire moine, dit-il, nous sommes de bons enfants et vous avez tort de nous méconnaître.

— Moi? fit Bertrand étonné.

— Vous, sire moine, je veux dire : l'Eglise. Clercs vagants qui ont perdu toute clergie et jongleurs, c'est tout un. Saint Augustin prétend que quiconque nous donne sacrifie aux démons. Maître Alcuin dit que celui qui introduit en sa maison des mimes, des danseuses, ne sait pas quelle foule d'esprits immondes y entre avec eux. On raconte que nous ne pouvons avoir aucune espérance, puisqu'au fond de notre âme nous sommes les ministres de Satan : nous n'avons pas connu Dieu, et Dieu rira des rieurs. On dit que les instruments de musique sont redoutables, parce qu'ils amollissent et brisent le cœur. N'en croyez rien, sire moine! Tranchecoste et moi, nous sommes de bons enfants, qui ne sont pas les alliés de messire Satanas. Dieu le Père n'a pas interdit à l'homme de rire, et le roi David jouait de la harpe.

— Par saint Julien le Pauvre, notre autre patron! s'écria Tranchecoste. Voilà qui est dit. Sans nous, le monde mourrait d'ennui. Moi, je voudrais que toujours ce soit fête, et qu'il n'y ait dans la semaine que des dimanches.

Adelize la jolie battit des mains.

— Peut-être bien, dit Tigerin. Mais, nous autres, de quoi est-ce qu'on vivrait? On trouve déjà qu'il y a trop de fêtes chômées : pas moins de cinquante en plus des cinquante-deux dimanches.

Il se tut, étonné d'en avoir tant dit. Troussevache lui frappait sur le bras pour lui rappeler la présence de Bertrand, et dit :

— Tigerin a des idées qui ne sont pas celles de tout le monde, ici.

Bertrand répondit d'une voix forte et rude :

— Dieu a voulu que, parmi les hommes, les uns soient seigneurs et les autres serfs, de manière que les seigneurs soient tenus d'aimer et de vénérer Dieu, et que les serfs soient tenus de vénérer et d'aimer leurs seigneurs, suivant cette parole de l'apôtre : « Serfs, obéissez à vos seigneurs temporels avec crainte et tremblement. » Il y a d'un côté les clercs qui prient et les nobles qui combattent, de l'autre, les serfs qui travaillent. Fournir à tous l'or, la nourriture et le vêtement, telle est l'obligation de la classe servile.

Ainsi parlait-il en chevalier et en moine, exprimant une vérité toujours et partout enseignée. Adelize ne protesta pas. Elle pensait à son père dans sa cabane et n'y trouvait rien à redire.

— Sans doute, sire moine, répondit Brisepot. Mais, nous qui nous déplaçons sans cesse, nous nous rendons compte que les serfs commencent à n'être plus de votre avis, et cela ne date pas d'hier. Vous n'êtes pas sans savoir qu'il y a plus d'un siècle que ceux de Normandie ont voulu s'attribuer l'exploitation des forêts et des eaux, sans tenir compte de ce qui s'était fait jusqu'à eux. Ils en avaient assez.

Brisepot et Tranchecoste n'étaient pas que des amuseurs; en une semaine de voyage, ils en apprenaient plus que beaucoup d'autres dans toute leur vie, et Tigerin dardait sur eux ses regards brillants.

— Je ne l'ignore pas, répondit Bertrand. Mais vous devez savoir vous-mêmes que ces serfs envoyèrent des délégués au duc de Normandie, que ce fut le comte Raoul qui les reçut, qu'il leur fit couper les pieds et les mains,

et qu'il les renvoya dans cet état aux serfs révoltés pour les rendre plus prudents dans la crainte d'un sort pire encore. En effet, ils cessèrent leurs assemblées et retournèrent à leurs charrues.

— Je le sais, dit Brisepot pendant que la belle Adelize murmurait : « Oh! leur couper pieds et mains! » Je sais aussi que le mouvement ne s'est pas arrêté, sire moine. Et nous n'y pouvons rien. Les clercs prient, dites-vous, les nobles combattent et les serfs travaillent. Il n'y a de vrai que cette dernière proposition. Il y a temps pour tout, pour se réjouir et pour boire, pour regarder autour de soi et pour réfléchir. Tranchecoste et moi, nous faisons l'un et l'autre.

Ce fut au tour de Tranchecoste de lui frapper sur le bras pour lui conseiller implicitement de n'aller pas plus loin, mais Brisepot n'était pas Tigerin, et il poursuivit :

— Le clergé prie, c'est entendu, mais il n'oublie pas pour cela de s'enrichir. Chapitres, abbayes et monastères ont des biens immenses, et c'est avec raison que mon maître Golias fulmina contre eux, sans préjudice des prêtres, des archidiacres, des évêques, ni même du seigneur Pape. Les nobles combattent, c'est entendu, mais est-ce pour protéger les serfs, les vilains-francs, les manants en général? Non! C'est entre eux qu'ils se battent, et c'est le manant qui en souffre. Or, il commence à ouvrir les yeux et les oreilles, sire moine. (Ce que disant, Brisepot pensait-il à Tigerin, assis en face de lui à l'autre table?) Les gens des villes aussi, qui...

Bertrand l'interrompit brutalement :

— Je vois ce que vous allez dire. Vous allez parler commune. Hélas! il y a en ce monde trois troupes criardes, et même quatre, auxquelles on n'impose pas aisément silence : c'est une commune de manants qui veulent faire les seigneurs, des femmes qui se disputent, un troupeau de porcs qui grognent, et des chanoines qui ne s'entendent pas. Nous nous moquons de la deuxième, nous méprisons

la troisième, mais, Seigneur, délivrez-nous de la première et de la quatrième!

— Les chanoines, dit Brisepot, ne sont pas à plaindre. Quant aux manants qui veulent faire les seigneurs, je crois qu'en effet il n'y a que Dieu qui puisse vous en débarrasser; car, enfin, n'est-ce pas de notre Père Céleste que tous les hommes tiennent en fief l'air, l'eau et l'herbe?

Tigerin voulut parler, sans doute pour approuver, mais Troussevache le retint. La conversation prenait un tour désagréable pour Bertrand. Tranchecoste s'en aperçut :

— Ami, dit-il, que racontait donc le poète Horace?

Brisepot fit d'abord celui qui ne comprenait pas. Il lui en coûtait d'être interrompu. Se rendit-il compte qu'il risquait d'aller trop loin?

— Le poète Horace, répondit-il, écrivit : « Nunc est bibendum. » Il aurait dû dire : « Semper... » Donc, belle hôtesse, remplissez-nous une fois de plus ce pot. N'ayez crainte : Tranchecoste et moi, nous avons dix sols tournois. A trois deniers pièce, c'est quarante pots — si je sais encore compter, — que nous pourrions boire et payer.

— Je n'ai nulle crainte, dit-elle. Et puis, c'est un honneur et un plaisir pour moi de vous avoir ici.

— C'est une auberge, dit Tranchecoste à Bertrand, comme nous en voyons peu sur les routes et dans les villes : nul besoin d'y essayer le vin avant qu'il soit tiré. Dans combien d'endroits est-il vraiment échaudé en eau et sent-il un peu le rebut!

— J'en connais moi-même quelques-unes, répondit le moine.

Et il s'anima à confronter ses souvenirs, pas très lointains, aux récentes expériences des deux compaings.

C'est, sur le seuil, l'aubergiste criant : « Bon vin à six deniers le lot! » Le chaland entre. Il est rare que, dans la salle, surtout lorsqu'il traverse une ville, il ne trouve

pas quelques filles de joie en quête d'aventures, une bande de jongleurs et de jongleresses, des marchands d'onguents et de thériaque, des pardonneurs, qui sont vendeurs de reliques et d'indulgences, tous s'injuriant et surfaisant le mérite de leurs denrées. Le pardonneur possède le groin du pourceau de monsieur saint Anthoine, la crète du coq qui chanta chez Pilate, la moitié d'une latte de la grande arche de Noé, l'aile d'un des séraphins d'emprès Dieu, la pierre dont David tua Golias le géant. On fait des parties de merelle. Des moines, eux aussi, jouent aux dés pipés. Les ribauds, sous leurs haillons, montrent coudes et fesses. Ils ont plus foi dans les joies de la taverne qu'aux délices du ciel.

— Ah! fit Tranchecoste, boire à pleins gobelets le vin d'Orléans, de La Rochelle, de Coulanges ou d'Irancy! Se chauffer les doigts en tournant la broche pour quelque rôti vermeil qu'on arrose de verjus, puis s'étaler sur la paille fraîche qui jonche la salle, ou digérer étendu sur les longs escabeaux de bois! Se repaître de pain frais et de harengs chauds, boire à pleins tonneaux de ce vin d'Auxerre qui point ne file! Et puis, quand la fortune nous sourit, gagner une chambre où il y a un lit haut de paille et mou de plume, un oreiller parfumé de violettes, et, pour se laver les mains et le visage, électuaire et eau de rose!

— Nous n'avons rien de cela, dit Adelize. Je le regrette. Car nous ne sommes pas dans une grande ville comme Arras ou comme Laon.

— Mais, fit Bertrand, qui s'animait, nos deux compagnons diront qu'ils n'ont nulle part vu plus charmante hôtesse.

— Sire moine, dit Brisepot, vous avez raison.

III

Peut-être était-il écrit que cette fin de journée ferait date dans l'humble histoire de l'auberge. La porte s'ouvrit une fois de plus, et l'on put voir qu'au dehors tombait le crépuscule.

Graindorge entra, accompagné d'un vieillard auprès de qui Troussevache paraissait presque jeune. Leurs deux barbes étaient blanches, mais celle du nouvel hôte était si longue et d'une blancheur telle qu'elle ne pouvait appartenir qu'à un centenaire et qu'il semblait qu'elle dût humilier la neige elle-même.

Graindorge, le mari de la belle Adelize, était un homme de quarante-cinq ans, qui tenait du serf et de l'artisan. Serf, il l'avait été, étant né sur la poté d'Asnois, jusqu'au moment où il partit avec son seigneur pour la Terre Sainte, au cours d'une de ces innombrables expéditions partielles qui suivirent la première Croisade.Là-bas, il avait fait la connaissance de Bertrand. Ils en étaient revenus ensemble, également désenchantés. Bertrand s'étant fait moine, Graindorge, affranchi dès son départ, avait été, sur la recommandation de l'ancien chevalier, agréé comme hôte par l'abbaye, qui lui cédait une portion de terrain dans les bois de Chamoux, à charge pour lui de le défricher et d'une redevance annuelle. Puis, au château bâti sur les rocs, Bertrand avait noué d'autres relations avec la jeune Adelize. Comment la rapprocher de lui? En imposant à son protégé de se marier avec elle. Graindorge accepta. Si fruste qu'il fût, il n'était pas dupe. Adelize, quoique fille de serf comme lui, était infiniment loin d'un Graindorge qui faisait penser à ces meubles à peine dégrossis qu'on voit dans les huttes. Trapu, carré du buste, visage aux traits rudes, il s'appuyait sur des jambes un peu torses; pourtant, chasseur intrépide, il n'avait pas son pareil pour courir dans les bois les bêtes noires ou rousses. Aussi, un an avant qu'il

ne fût marié, Bertrand qui avait déjà ses secrets desseins, l'avait-il fait agréer comme garde-chasse. Aussitôt que célébrées les noces, Adelize et lui prirent, à *la Vraie Croix*, la place d'un ménage que Bertrand avait fait envoyer ailleurs, l'abbé ayant sur tous ses sujets un pouvoir illimité.

Graindorge n'avait d'autre passion que la chasse. Peut-être, cependant, auprès d'une femme qu'il eût sentie moins distante, aurait-il goûté certaines joies : avec la trop belle Adelize, il y songeait d'autant moins que, dès le premier jour, elle l'avait repoussé : il sentait trop mauvais. Celle qui, hier encore, était chambrière d'une baronne, ne pouvait aujourd'hui s'accommoder de ce rustre.

Il enleva son chapeau rond en passant près du moine et gagna le fond de la salle d'où il sortit par une porte basse. Tranchecoste ni Brisepot ne s'inquiétèrent de savoir qui il était. Le vieillard restait debout. Son bourdon et ses coquilles dénonçaient un pèlerin.

— Par saint Jacques de Compostelle! dit Tranchecoste à mi-voix. C'est ainsi que je me représente Dieu le Père, qui est éternel.

Adelize avait allumé une chandelle de suif. Les ombres s'accusèrent davantage sur le visage du pèlerin et sa barbe n'en parut que plus blanche. Il tenait son bourdon de la main droite. Sur son manteau bruissaient les coquilles, et, tout en répétant de la gauche le geste d'un qui coupe, il dit d'une voix sourde :

— Je viens de loin, c'est pourquoi je suis très las et harassé! Je viens du Saint-Sépulcre. J'ai passé ensuite par maint défilé. Je suis pèlerin, et j'ai fait plus d'un voyage par villes, châteaux et cités. Je n'ai pas très bien trouvé ma nourriture partout.

— Quel âge avez-vous? lui demanda Adelize.

Il parut réfléchir. Cette question ne correspondait pour lui à rien de précis.

— Il y a des temps, dit-il, que je marche.

— De quel pays êtes-vous? fit Bertrand.

Il parut réfléchir encore, et dans le même sentiment.

— Je suis, répondit-il, de Jérusalem, de Rome et de Compostelle. Je vais partout. Je viens de partout. Il y a des temps que je ne me suis pas reposé. J'ai été en maint bon endroit et vers maint saint. J'ai été dans un pays où l'on est si véridique qu'on y meurt à l'instant lorsqu'on veut mentir, et cela est tout à fait commun.

Epousant les mouvements de sa mâchoire, sa barbe descendait et remontait, donnant plus d'ampleur aux paroles qu'il prononçait.

— Homme vénérable, lui dit Brisepot avec ironie latente, prenez place en face de nous; et vous, belle hôtesse, donnez-lui un gobelet.

Elle fit mieux : elle lui apporta aussi du pain et un morceau de lard froid qui disparurent avec une merveilleuse rapidité. Graindorge, revenu, avait pris place sous le manteau de la cheminée. Il lui semblait extraordinaire que la chandelle de suif fût allumée. C'était une grosse dépense, et, pour quelques deniers que laisseraient tous ces gens-là... Mais il n'osait rien dire, Adelize n'en faisant qu'à sa tête. Et puis, il n'aurait su dire pourquoi, il pensait que cet état de choses ne pouvait se prolonger indéfiniment.

Cela durait depuis quatre mois; non pas que sire Bertrand fût là tous les soirs, la nuit tombée, ni ces deux compaings qu'il voyait pour la première fois, ni ce vieillard. Le soir, il était toujours seul avec la jeune Adelize. Ils se contentaient de la lumière du foyer; suivant l'heure, dès qu'il faisait nuit noire, il gagnait un appentis où il s'était aménagé un lit de paille, à moins qu'il n'allât errer dans les bois, à l'affût des sangliers, des cerfs et des chevreuils.

Rassasié et désaltéré, le vieillard parla, comme s'il eût voulu sous cette forme payer son écot. Beaucoup des endroits qu'il avait vus, les deux compaings les connais-

saient aussi, mais ils n'y étaient pas allés en pèlerins; et puis, leurs souvenirs étaient moins nombreux, alors que ceux du vieillard sans âge par miracle ne se confondaient pas. En même temps, sa barbe balayait sur la table les miettes de son rapide repas.

— J'ai tout vu, dit-il : à Notre-Dame de Beauce, la châsse en bois de cèdre, couverte de plaques d'or, où l'on vénère la tunique que sainte Marie portait le jour de l'Annonciation, et la statue en bois qu'un prince païen fit faire, bien avant la naissance du Christ, en l'honneur d'une Vierge qui devait enfanter; à Sainte-Croix d'Orléans, le calice miraculeux de saint Euverte consacré par la main du Christ qui apparut au-dessus de l'autel; à Arles, les sept églises des Alyscamps au milieu des tombeaux anciens, et quiconque y fait dire la messe a pour défenseurs, au jour du Jugement, tous les justes qui dorment là. A Conques, j'ai bu de l'eau qui jaillit devant l'église dédiée à sainte Foy. Celle de Saint-Léonard, en Limousin, est couverte de chaînes et de menottes qu'y apportent les prisonniers délivrés par l'intercession du saint. A Périgueux, j'ai vu le tombeau de saint Front : il est rond comme celui du Christ. A Saint-Romain de Blaye est enseveli le paladin Roland, martyr de Dieu; le cor d'ivoire fendu par son souffle, je l'ai vu à Saint-Seurin de Bordeaux, la pierre fendue par son épée Durandal, je l'ai vue dans l'église de Roncevaux. Quels hommes c'étaient, alors!

Il se tut pour boire une rasade.

— J'ai prié à Saint-Martin de Tours, à Sainte-Radegonde de Poitiers, au Mont Saint-Michel, à Saint-Jean d'Angeli où chantent nuit et jour un chœur de cent moines, à Saint-Eutrope de Saintes, à Notre-Dame du Puy, à Saint-Pierre de Moissac, à Saint-Martial de Limoges, à Saint-Sernin de Toulouse, à Saint-Ladre d'Avignon, à Montpellier, à Rocamadour, à Vézelai, où je retourne, à Paris. J'ai vu toutes les reliques, et je les ai vues tant

de fois que je sais où elles sont : à Sens, un morceau de la baguette de Moïse, à Saint-Julien en Anjou, un soulier de Notre-Seigneur, à Saint-Jean d'Angeli, le chef de saint Jean-Baptiste, à Notre-Dame de Paris, le cilice de saint Denis, la barbe et le cilice de saint Germain, la pierre du sépulcre du Sauveur et une de celles qui ont tué saint Etienne. J'ai vu les clercs de Laon quêter pour la reconstruction de leur cathédrale. Ils promenaient des reliques qui avaient échappé à l'incendie.

— Celui de 1112 ? demanda Brisepot.

Le pèlerin le regarda. Les dates n'avaient pour lui aucune signification.

— Elles étaient dans une châsse de grand renom enrichie d'or et de pierreries. Il y avait des morceaux de la tunique de la Vierge, de l'éponge dont elle humecta la bouche de notre Sauveur, de la vraie croix, et quelques cheveux de la Vierge. A Saint-Médard de Soissons, j'ai vu une dent du Seigneur.

Mais Brisepot donnait des signes d'impatience. Il fallut qu'il parlât.

— Vénérable pèlerin, dit-il, vous gagnez votre vie à acquitter les vœux qu'a faits autrui et les pénitences qui lui sont imposées sous forme de voyages aux sanctuaires célèbres. Mais n'avez-vous pas vu que la même relique est vénérée à la fois dans deux églises différentes? Il y en a donc au moins une de fausse, à moins qu'elles ne le soient toutes les deux. Le chef de saint Jean-Baptiste, qui est à Angeli, l'empereur d'Orient prétend qu'il le possède. Nous connaissons au moins deux couronnes d'épines : l'une que l'empereur Charles le Chauve donna à l'église de Saint-Denis, l'autre, incomplète, que saint Germain a léguée à son abbaye.

» Laquelle est la vraie?

— J'ai vu... reprit le vieillard sans répondre.

Ces contestations ne l'intéressaient pas. Il allait où on lui disait d'aller, priant où il devait prier, baisant les

reliques qu'il devait baiser, s'estimant heureux lorsqu'il rencontrait d'autres pèlerins bardés de fer, chargés de chaînes ou de meules énormes qu'ils avaient fait vœu de porter jusqu'au terme de leur voyage. Mais Brisepot l'interrompit.

— Voyons! dit-il. Et il s'adressait à l'assemblée plus qu'au vieillard. On sait qu'Odon, évêque de Bayeux et frère de Guillaume le Conquérant, a voulu acheter le corps de saint Exupère, un de ses prédécesseurs, et qu'on lui vendit le corps d'un paysan du même nom, qui fut placé sous l'autel. Les moines de Saint-Médard de Soissons sont fiers de posséder cette dent de Notre-Seigneur que vous avez vue, homme vénérable. Mais Notre-Seigneur est-il ressuscité tout entier? Les parties de son corps qu'on prétend avoir sont aussi inutiles pour relever son éclat qu'une chandelle en plein midi.

Graindorge regarda celle qui coulait et se consumait en crépitant.

— Laon prétend avoir du lait de la Vierge. Ailleurs, on montre un morceau de pain que le Christ a broyé de ses propres dents, des cheveux de saint Pierre. Comment cela pourrait-il se conserver aussi longtemps?

— Par miracle, répondit Bertrand.

— Ah! sire moine, dit Brisepot, je ne vous aurais pas cru aussi crédule.

Et Tranchecoste eut beau lui frapper sur le bras; il ne se tut qu'un instant. Le vieillard en profita.

— J'ai vu... dit-il.

— Non! Non! s'écria le goliard. Et ces morceaux de vêtement de saint Thomas! Et ces dents du prophète Amos! Et ces reliques de la Légion thébaine, et des saints patriarches Abraham, Isaac et Jacob! Et ce morceau de la pierre d'où le Christ s'élança vers le ciel! Et ces restes de l'encens des Mages! Quel dommage qu'on n'ait rien gardé de leur or!

— Pas de blasphèmes, Brisepot, murmura Tranchecoste.

— Je ne blasphème pas plus que le pape Pascal II qui, dans un concile tenu à Poitiers, l'an onze centième, interdit aux clercs de prêcher en promenant des reliques pour cause de lucre. On ne devrait pas tirer de la terre les corps des saints, ni les couper en morceaux. A la vérité, c'est par piété qu'on l'a fait d'abord, mais la cupidité s'en est mêlée.

» Les reliques jouent en effet un rôle extraordinaire dans la vie publique. Elles attirent des légions de pèlerins vers les églises qui ont l'honneur d'en posséder quelques-unes, et, parce qu'il y a une hiérarchie parmi les saints comme chez les puissants de la terre, c'est à l'église qui pourra se prévaloir des plus illustres. Evêques, chapitres et abbés se les disputent par la force ou par la ruse, les faisant dérober de nuit, et ce sont de pieux larcins. C'est sur elles qu'on prête le serment le plus solennel. Le seigneur qui fonde église ou monastère tient à leur conférer la plus grande valeur en les dotant d'une bonne relique. Un chevalier normand va jusqu'à Bari d'où il rapporte, Dieu l'aidant, une dent de saint Nicolas. Elles préservent de la foudre, et l'on en met dans les creux des flèches des églises. Dans la vie privée, elles n'ont pas une moindre importance. On en voit, sur les meubles, d'enfermées dans des sainctuers. Les seigneurs en placent dans le pommeau de leur épée. Les femmes ne sortent pas sans leur « bourse de reliques ».

Le pèlerin était impatient de parler.

— J'ai traversé bien des fois, dit-il, le grand désert des Landes. Quand on s'écarte du sentier, on enfonce dans le sable jusqu'aux genoux. Dans les montagnes de Navarre on rencontre des hommes aux jambes nues, à petit manteau noir, à sandales de cuir velu. Ils ont deux javelots, un cor accroché à la ceinture. Ils poussent des

cris comme des loups qui hurlent, comme des chouettes qui se plaignent. Il faut leur échapper en courant.

Il prit un temps, et dit avec orgueil :

— J'ai vu, moi, Saint-Jacques de Compostelle.

C'est, comme Jérusalem, Rome, le Mont-Cassin et Saint-Michel du Gargano, un des pèlerinages majeurs, le bénéfice spirituel croissant à proportion de la distance parcourue. Suprême remède aux grandes douleurs de l'âme et du corps, ils sont imposés par les tribunaux ecclésiastiques pour l'expiation des grands crimes, les pèlerinages mineurs étant réservés aux fautes moindres. Le peu qu'il y a de grandes routes conduisent aux sanctuaires les plus renommés. Il s'y succède des hôtelleries pour les pauvres, pour les malades, pour les pèlerins fatigués, et, ceux-ci étant dispensés de tout péage, beaucoup de marchands usurpent cette qualité. C'est un autre droit pour eux que d'être gratuitement hospitalisés dans les monastères; beaucoup préfèrent l'auberge où ils sont libres de faire ripaille, où ils peuvent tenter de vendre très cher leurs coquilles, sculptées ou non, de Saint-Jacques de Compostelle ou du Mont Saint-Michel. Ils en rapportent aussi des méreaux et des images coulées dans des plaques de fer ou de cuivre. Une autre coutume leur permet de passer dans l'église la nuit qui précède la fête du saint; il en résulte parfois que le lieu saint est souillé par des scènes de meurtre et de lubricité.

— J'ai vu Saint-Jacques de Compostelle. Quand monseigneur saint Jacques débarqua en Espagne, la Vierge, qui vivait encore, lui apparut la nuit sur une colonne de marbre. Elle lui dit d'élever un oratoire sous son nom. Il retourne à Jérusalem, où il subit le martyre. Ses disciples, qu'il a amenés d'Espagne, reçoivent du ciel l'ordre d'y retourner. Ils emportent son corps dans un tombeau de marbre blanc, qui est oublié par la suite. Puis une étoile apparaît au-dessus du tombeau.

— Ce fut, dit Bertrand, sous le pontificat de Léon III,

sous le règne d'Alphonse II le Chaste, roi de Sicile. L'endroit fut dénommé *Campus stellæ,* d'où l'on a Compostelle, c'est-à-dire Champ de l'Etoile.

— Comme c'est joli! murmura Adelize.

Elle rêvait de cette étoile brillant au-dessus d'un champ et d'un tombeau de marbre.

— Il y a dix églises, reprit le pèlerin. La plus belle est celle de Saint-Jacques que j'ai vu construire. Sur la place, il y a une fontaine magnifique, et des marchands de courroies, de pannetières, de petits barils, de plantes, de coquilles. Nous, les pèlerins, celui qui aperçoit le premier son clocher est proclamé roi.

Il se tut encore, puis il dit avec orgueil :

— Moi, je suis le roi des pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle.

— Buvons à la santé du roi des Jacopites! cria Tranchecoste.

On appelait ainsi les pèlerins de Saint-Jacques. Ceux de Rome et de la Terre-Sainte étaient les Roumieux et les Paumiers.

— J'ai vu Rome! dit-il. Les églises ont des clochers carrés. Elles sont de teinte fauve. Près du temple de Vesta dort sous la terre un dragon exorcisé par saint Sylvestre, pape. J'ai vu une statue de Faune qui a parlé à l'empereur Julien pour lui conseiller l'apostasie. A Saint-Pierre, j'ai vu le voile de sainte Véronique. J'ai vu Saint-Jean de Latran, la plus vieille église du monde et la mère de toutes, où vit le vicaire du Christ qui peut pardonner tous les péchés.

— C'est aussi à Rome, intervint Bertrand, qu'on voit encore le miroir magique construit par le poète Virgile, miroir où l'on pouvait suivre les mouvements des plus lointains ennemis de l'Empire. Au Capitole, l'empereur Auguste régnant, il y avait autant de statues que de provinces, chacune ayant au cou une clochette qui tintait quand se déclarait une révolte.

— J'ai vu aussi Jérusalem ! dit le pèlerin.

— Moi aussi, fit d'une voix fière Graindorge, qui vint se placer, debout, à côté de lui. Le vieillard se tourna vers lui, le regarda un instant, et poursuivit :

— J'entre par la porte d'Ephraïm. Après avoir jeûné et prié, couvert d'un drap mortuaire, je vais au Saint-Sépulcre, à l'église de la Résurrection, à la montagne des Oliviers, à la vallée de Josaphat. Je me baigne dans le Jourdain. Je cueille des palmes à Jéricho. Je vais au Mont Thabor, à Bethléem, où je vois le cep de vigne planté par Noé.

— J'ai vu tout ça, moi, dit Graindorge.

Le pèlerin ne s'émut pas pour si peu : il ne lui répondit point. Il se tut.

De tous les pèlerinages majeurs, celui de Jérusalem est le plus célèbre, parce que le plus lointain et le plus périlleux. Jamais le mouvement n'a été interrompu depuis les premiers temps de l'ère de Trabéation. Jusqu'à la conversion de saint Etienne, roi de Hongrie, qui a lieu en 997, les pèlerins ne peuvent s'y rendre que par mer : alors les autres chemins leur sont ouverts, et ils se précipitent par milliers.

Ces chemins, nul doute que le vieillard ne les connût bien. Tombée son excitation, et comme s'il avait eu conscience d'être quitte avec ses hôtes, il répéta :

— Je viens de loin, c'est pourquoi je suis très las et harassé.

— Vous voulez dormir? lui demanda Adelize.

Il fit signe que oui. Bien qu'il lui en voulût de son indifférence, Graindorge le prit par le bras et le conduisit, par la petite porte du fond, à une cabane construite en planches, où les passants dépourvus pouvaient se reposer sur de la paille souvent renouvelée.

IV

— Il a vu du pays, ce vieillard, dit Tranchecoste. Mais nous, belle hôtesse, pour moins pérégriner, nous n'en avons pas moins faim. Il se fait tard, et, tout aussi bien que lui, nous ferions honneur au repas succulent que vous pourriez nous servir.

— C'est que, dit-elle, je n'ai rien. Ne regardez point la marmite, ni les réchauds; il n'y bout que de l'eau claire. Du pain, du lard du saloir, des fèves cuites, du fromage dur, c'est tout. Ce n'est pas, ici, une de ces hôtelleries où vous avez coutume de vous arrêter, messeigneurs; mon accueil ne peut valoir celui qu'on vous fait dans les châteaux.

Elle se faisait de singulières illusions. Elle ignorait qu'il leur arrivât de coucher à la belle étoile et de dîner de fruits verts.

— Qu'à cela ne tienne! répondit Brisepot. Partagerez-vous notre repas, sire moine?

— C'est vous, dit Bertrand, qui partagerez le mien.

Ils discutèrent pour la forme, les deux compaings ne demandant qu'à se laisser convaincre. Tout de suite ils voulurent payer leur écot à leur manière. Le vin de Coulanges les avait animés, il ne leur déplaisait pas de faire parade de leurs talents, ne fût-ce que devant le plus maigre auditoire. Brisepot tourna la roue de sa chifonie. Des sons aigres et ravissants s'échappèrent du clavier à sept notes. Il préluda. Tranchecoste, qui s'était levé, chanta :

Dieu, trop demeure mon ami!
Me tarde de le revoir,
Beau, courtois, joli.
Dieu, trop demeure mon ami!
Puisqu'en lui sont tous biens assis,
Pourquoi ne l'aimerais?
Dieu, trop demeure mon ami!
Me tarde de le revoir,
Beau, courtois, joli.

Adelize, qui s'affairait, s'était arrêtée au milieu de la salle, les mains, d'émotion, croisées sur la poitrine, et regardant son « doux ami ». C'était aussi beau que l'étoile au-dessus du champ, et elle ne pensait pas au tombeau de marbre. Graindorge, qui rentrait, la surprit dans cette attitude et grommela. Puis Tranchecoste prit sa rote, et ils jouèrent d'autres airs de danse.

Troussevache et Tigerin s'étaient rarement vus à pareille fête. Ces deux jongleurs, ce pèlerin, cette musique! Bien que, pour eux, l'heure fût indue, ils ne se décidaient pas à rompre l'enchantement.

Quand ce fut terminé :

— Hé! amis, leur dit Tranchecoste, vous vous régalez à peu de frais. Quand nous chantons sur les places et que nous passons pour la quête, c'est à qui ne nous donnera même pas la valeur d'une maille poitevine. Ou bien vous gratifiez le moins savant et le moins habile s'il a le plus gros tabour et la plus forte musette.

La maille poitevine, en guise de salaire, est l'effroi des jongleurs. Il en faut deux pour faire un denier et elle ne représente que le quart de la maille parisienne. Et pourtant, si chaque auditeur leur avait donné une poitevine!... Troussevache, à coup sûr, n'était pas de ceux qui, lors de la foire de la Madeleine où il les avait déjà vus, leur eussent jamais offert la moindre obole, disparaissant au moment de la quête et revenant aussitôt que suspendue la menace. Tigerin fut plus franc.

— Messeigneurs, dit-il, vous savez que le manant n'est pas riche. Corvées et redevances lui mangent le meilleur de son temps et de son argent; mais, foi de Tigerin! je peux encore vous offrir un pot de vin.

— Moi, dit Troussevache, je m'en vais. Il se fait tard.

Il redoutait d'être entraîné à des prodigalités. Il disparut, après avoir salué l'assistance. Ainsi Tigerin aurait-il à débourser six deniers, trois pour celui qu'il venait de boire, trois pour celui qu'il allait offrir : il lui en souvien-

drait, à sa femme aussi, quand elle apprendrait cette dépense; mais ce n'est pas tous les jours fête.

Sur l'invite des compaings, il vint s'asseoir en face d'eux. Bertrand se recula à l'extrémité de la table, près de la cheminée. Tigerin serra les mâchoires; il se contint, quoique son mentor eût disparu. Vers Brisepot surtout il se sentait attiré. Cependant, Adelize avait déjà déposé sur la table pain, lard, écuelle de fèves et fromage. Elle remplit le pot de vin. Chacun se servit avec son couteau. Bertrand lui-même ne mangeait pas autrement au réfectoire de l'abbaye.

Tigerin n'avait pas été invité par Bertrand. Encore qu'il souffrît du supplice de la faim à les voir s'empiffrer, il se contenta de boire.

— J'ignore, dit Brisepot, si notre nom de goliards nous vient de *gula,* comme le bruit en court, sire moine, mais il est certain que nous sommes des gourmands, et les jongleurs, en la personne de Tranchecoste le bien nommé, n'ont rien à nous envier sur ce point. Il est certain que la gueule damne de cinq façons le gourmand : il mange trop, trop tôt, avec trop de jouissance, il ne cherche que délices, il prépare avec délices ce qui n'est pas délicieux. Cela ne s'adresse pas à vous, belle hôtesse, dit-il à Adelize qui s'était assise près de son doux ami, Graindorge ayant enfin disparu en bougonnant qu'il allait se coucher. D'autre part, il serait messéant de rejeter les mets excellents que nous devons à la bienveillance de Dieu, témoin ce lard.

— J'en ferais volontiers mon ordinaire, dit Tranchecoste.

« Moi aussi », pensa Tigerin.

— Il est excellent, en effet, dit Bertrand. C'est vous qui le préparez, Adelize?

— Oh! répondit-elle, offensée que son doux ami la pût croire occupée de soins aussi vulgaires. C'est Graindorge.

— Hé! l'ami, dit Brisepot à Tigerin, pourquoi n'y goûtez-vous pas?

Tigerin sentit s'empourprer son visage. D'un geste dur, Bertrand, qui le connaissait un peu, lui en donna licence. Malgré lui, Tigerin fut ému. Tout à l'heure, dans sa hutte, il avait mangé une écuelle de bouillie et bu un pot d'eau. Il prit son couteau, mais ce ne fut pas pour en menacer le moine.

— Ah! sire Bertrand, dit-il, s'ils étaient tous comme vous!... On pourrait s'entendre. Allez! nous ne sommes pas méchants hommes, nous, vos serfs. Nous n'avons pas appris à lire dans vos écoles. Nous ne savons rien de ce que vous savez, mais nous sentons des choses que vous ne sentez pas. Nous ne comprenons rien, mais il y a des choses que vous ne comprenez pas.

— Qu'est-ce à dire? fit Bertrand d'un ton sévère.

Cet ancien chevalier regimbait de s'entendre parler ainsi par ce serf. Il arrivait souvent, à la vérité, que les trois classes : celle qui prie, celle qui combat et celle qui travaille, se trouvassent réunies dans une auberge, mais elles gardaient leurs distances. Il arrivait qu'un vilain-franc ou un serf revendiquât son droit de franc-parler, mais c'était à ses risques et périls. S'il ne lui en cuisait pas toujours, ni sur l'instant même, il était rare qu'on ne le lui fît pas payer.

— C'est-à-dire, sire Bertrand, que nous ne demandons pas mieux que de travailler, mais que nous voudrions qu'il nous reste un peu plus du fruit de notre travail.

— Eh! Tigerin, qu'y puis-je, moi? Je ne suis pas abbé de Vézelai.

— Moi encore bien moins, mais nous ne sommes pas heureux, allez!

— Tu ne fais que t'entonner du vin de Coulanges depuis bientôt deux heures.

— Oui, et j'en ai pour des semaines à ne plus boire que de l'eau.

— Hé! Hé! l'ami, dit Tranchecoste, pain de froment, bon fromage, et claire fontaine...

— Retranchons pain de froment et bon fromage : il reste la fontaine. Si elle était assez profonde, je m'y noierais.

Bertrand et les deux compaings se regardaient, étonnés du bon sens que manifestait ce serf, quoiqu'ils en eussent, de-ci, de-là, rencontré plus d'un qui lui ressemblait. Il ignorait jusqu'aux noms du Trivium et du Quadrivium, mais il s'en fallait qu'il fût dénué d'intelligence naturelle. Au surplus, on en avait déjà vu s'élever, lentement ou brusquement, à la richesse et aux dignités.

— Il y a des moments, reprit-il, où j'ai envie de me faire taboureur.

— Par saint Genest! s'écria Tranchecoste. Je voudrais bien voir çà, maître Tigerin!

Il y a lutte acharnée entre jongleurs et taboureurs, ceux-ci étant vilains sans travail qui s'en vont jouer du tabourin et du galoubet sur les routes, dans les auberges, aux foires, ravissant ainsi aux jongleurs ne fût-ce que des poitevines qui, en toute conscience, devraient leur revenir.

— N'allez pas croire, l'ami, dit Brisepot, que notre existence soit si enviable. Vous, vous êtes fait pour tondre les brebis, nous, pour tondre les riches, mais ils ne se laissent pas faire comme les brebis. Pour un qui nous comble de cadeaux quand nous l'avons bien diverti, il y en a vingt qui nous font dire de passer notre chemin. Mieux vaut avoir que savoir. Diogène et Socrate ont vécu pauvres, mais Lucain a été maître de cohorte, et il avait des jardins délicieux, peuplés de marbres. L'arbre de la science n'est pas l'arbre de la vie. Nous ne sommes pas toujours gais. Notre maître Golias l'a dit :

Æstuans intrinsecus ira vehementi,
In amaritudinem loquor mere menti;
Factus de materia vilis elementi,
Folio sum similis de quo ludunt venti.

» Notre réputation, sire moine, vous la connaissez : nous sommes gourmands, buveurs, joueurs, hâbleurs, médisants, moqueurs, paillards, querelleurs, cupides, dépensiers. Je ne vois pas bien en quoi nous différons de nos contemporains, mais ils pensent se décharger ainsi sur nous de leurs péchés mignons. Pour nous, que de fois nous préférerions avoir chevance! Ne vous faites point taboureur, Tigerin. Vous le regretteriez.

— Je n'en sais rien, répondit-il. Je verrais du pays. Je serais libre.

— Libre de mourir de faim, l'ami, dit Tranchecoste.

— Oh! ailleurs ou ici... Et puis, si je ne sais pas jouer de la rote ni de la chifonie comme vous, messires, j'ai mon galoubet, et je connais de jolies pastourelles.

Il les avait recueillies dans les bois, par les champs, dites par des bouches inexpertes, aux fêtes et aux foires de Vézelai, où il se rendait malgré sa femme.

— Il est souvent question, dit-il, d'herbe fraîche et de verte feuillée, de fleur qui boutonne sur la branche, du rossignol qui chante haut et clair. Le chevalier rencontre une jeune bergère qui tresse un chapel de roses, ou bien elle garde ses brebis avec son ami à ses côtés, lui qui joue de la flûte, elle, du chalumeau; et ils s'interrompent pour s'embrasser. Lorsqu'elle est seule, le chevalier la prie d'amour. Elle s'excuse sur la simplicité de son costume. Elle le renvoie aux dames de sa condition à lui. Elle dit : « Et puis, mon père laboure, non loin d'ici, et Perrin, mon ami, nous espie. » Le chevalier proteste. Il dit : « Le fils du roi serait heureux de t'avoir pour amie. Je te mènerai à mon château, où nous partagerons mes richesses, ou bien je prendrai la houlette pour vivre auprès de toi. » Il lui donne joyaux, peliçon fourré, robe d'écarlate et anel d'or; ou bien, malgré ses prières, il la prend et s'en va, à moins qu'elle ne crie au secours; Perrin et son père se précipitent. Pour moi, messires, Amour me prit en ce point où l'amant se pique deux fois s'il veut

se défendre contre lui, car je fus pris au premier bouillon, justement dans la verte saison et dans la fougue de la jeunesse où la chose a la plus grande saveur. Il faisait un bel été serein, doux, vert et gai, délicieux par le chant des petits oiseaux. J'étais dans un bois de haute futaie, près d'une fontaine qui courait sur un gravier émaillé, lorsqu'il m'arriva une vision de celle que j'ai actuellement pour femme et qui me semble aujourd'hui pâle et jaune. Elle m'apparut riante, amoureuse et délicate. Ses cheveux semblaient reluisants d'or, raides et bouclés, et frémissants. Elle avait un front bien régulier, blanc, uni, large, fenêtré, les sourcils arqués, déliés et alignés, bruns et peints avec un pinceau. Ses yeux noirs me semblaient vairs, secs et fendus, prêts à caresser. Il y avait blanche joue, faisant, lorsqu'elle riait, deux fossettes un peu nuancées de rouge.

Adelize regardait, elle aussi, ce manant de trente-cinq ans aux yeux brillants, barbu, mal vêtu et qui disait des mots si délicats. Elle en était beaucoup moins émue qu'étonnée, car il parlait presque aussi bien que son doux ami. Elle ne l'avait vu que deux fois; il était resté là, des deux coudes appuyé sur la table, ne disant rien, se contentant de l'observer à la dérobée.

— Par ma foi, l'ami, dit Brisepot, vous n'êtes pas dépourvu de malice, car vous donnez un beau démenti au précepte que notre maître Golias a formulé ainsi : « C'est la destinée des serfs de labourer, celle des chevaliers de combattre, celle des clercs d'aimer. Ils auront deux concubines, les moines et chanoines, trois, les doyens et prélats, quatre au moins : voilà la meilleure façon d'observer les lois divines. » Qu'en pensez-vous, sire moine?

La plaisanterie n'était pas le fort de Bertrand.

— Je trouve, répondit-il, gravement, que c'est beaucoup trop. Amour et Dieu sont même chose. Dieu aime le bons sens et l'honneur, et Amour ne les méprise pas.

Dieu réprouve l'orgueil et l'hypocrisie, et Amour aime la loyauté. Dieu aime la courtoisie, et Amour la tient en estime. Dieu aime les prières, Amour ne les dédaigne pas. Amour n'est pas un plaisantin. Il y en a cinq cents qui parlent d'Amour et n'en savent pas le premier mot. La paresse, le vice et la fausseté le déshonorent. Si l'un des amants est loyal, et l'autre jaloux et faux, la liaison ne peut avoir longue durée.

Et il n'y a aucune contradiction entre son discours et ses actes. On continue de discuter si les serfs ont une âme : il est de ceux qui en doutent. Pour lui, un Graindorge tient le milieu entre l'homme et les bêtes noires ou rousses, et la belle Adelize ne peut être vraiment la femme d'un pareil rustre. Pour elle, qui goûtait l'éloquence de Bertrand comme les mots des deux compaings, elle l'avait écouté en frémissant de tout son être menu.

— Voilà encore qui est bien dit! fit Tranchecoste un peu ironique. Mais vous, belle hôtesse, qu'en pensez-vous? Et où donc est votre mari que nous n'avons pas vu?

— C'est Graindorge, répondit-elle, celui qui était là, près du feu.

— Oh! Oh! dit-il en évitant de regarder Bertrand.

— Ah! Si j'avais pour mari un gentil chevalier, et qu'il aille à la Croisade, et qu'il n'en revienne pas, je serais comme la tourterelle qui ne prend jamais un autre époux quand elle a perdu le premier; et la femme bonne, quand son sire est en pèlerinage, se garde d'un autre, car elle n'a souci que de lui. Mais Graindorge, messires! Le pauvre homme! Je pense que je devrais l'aimer, mais, aussitôt que je le vois, le dégoût me reprend.

— Qu'avec vous la volonté de Vénus doit être douce à faire! ne put s'empêcher de dire Brisepot.

Elle rougit et prit une contenance embarrassée qui lui seyait.

Le repas était terminé. On entendait le cheval frapper

du sabot dans la cour. Bertrand se leva comme à regret, bien qu'à cette longue conversation il n'eût pas trouvé de délices particulières.

— Adelize, dit-il, je vous paierai tout cela, y compris les deux pots que vous devrait Tigerin.

Des yeux du serf la flamme s'éteignit. Il était ainsi fait que la moindre marque de sympathie qu'on lui donnât le bouleversait. Un sanglot qu'il retint lui vint à la gorge. Il aurait voulu remercier, mais Bertrand ne lui en laissa pas le temps : suivi d'Adelize, il avait déjà pris congé du jongleur et du goliard sans lui adresser parole ni geste d'adieu.

HENRI BACHELIN.

(*A suivre.*)

EN PERSE

—

AVÈNEMENT

La claire lumière de décembre joue sur les faïences des murailles, les uniformes bariolés, au Palaïs du Gulistan.

Dans le parc, près des bassins, les grands dignitaires en robes de cashmyr, massés au bas des marches du Talar, *attendent. L'armée est là. Les minutes passent.*

Tout à l'heure il viendra, le Souverain nouveau, le Conquérant que le désir du peuple a élu. Pour la première fois, portant au front l'aigrette impériale, il montera sur le trône de marbre des empereurs mogols. On attend.

Soudain, le complet silence. Un homme de haute stature, au profil d'aigle, le Chah, suivi des dignitaires, est entré par la porte du Talar. Lentement il gravit les marches du trône. Heure solennelle.

Et pendant qu'au loin tonnent les salves de canon, dans ce jardin recueilli où un nouvel Empereur se tient, immobile, sur le trône qu'il a voulu, viennent de tout près, du Portique du Bazar, les harmonies primitives, aigres, de la musique rituelle qui, depuis les temps zoroastriens, salue le soleil à son lever et à son déclin et salue les rois au jour de leur avènement.

—

L'ARRÊT

Portes en faïences jaunes de Dochan-Tépé, mon observatoire. Juchée entre les tours, invisible, j'aperçois la jeune verdure de la plaine printanière, la blancheur crue des montagnes de neige sous le soleil, le cône du Démavend qui tout à l'heure au crépuscule sera rose, les taches claires des arbres en fleurs de Chah Abdul Azim, et ce point rond qui brille

là-bas, la Mosquée d'Or. Sous la porte, va-et-vient des cavaliers, files d'ânes, lents chameaux aux cloches sourdes. Les Persans revêtus d'abas clairs vont fêter Norouz en mangeant des petites salades à la campagne. Devant moi la vie passe. Je suis bien entre ces deux tours au sommet de la porte de faïences. Quel repos! Pourquoi s'interroger encore : Suis-je bien?

Dans un pays que je sais, j'aimais un autre observatoire sur le toit d'un palais arabe près d'une rivière rapide. Sur mon toit nichaient des cigognes. Il y avait un vieux pont arqué où passaient les caravanes en exode vers les montagnes de cristal vibrant à l'horizon.

Maintenant les heures calmes d'ici sont troublées. Le souvenir est venu, ravageur. Le vent, que le couchant apporte des montagnes, me glace, tout à coup. Il faut partir.

—

EN ROUTE

Expérience nouvelle. Voyage de nuit avec les caravanes. Toute la nuit sur les routes. On respire librement. L'air n'est plus étouffant. Les chameaux, les ânes avancent en files régulières. Bruit des cloches. A la fin de la nuit, on s'arrête une heure sous les étoiles. Les chameaux se couchent, parfois l'un d'eux s'ébroue, énervé par l'odeur fauve du chacal qui rôde. Piétinement. La lourde cloche de bronze s'agite à son cou. Puis, de nouveau le silence.

Les étoiles pâlissent. Sur les hauts sommets le ciel s'éclaire faiblement. Passage de la nuit au jour. Très vite, glorieusement fuse la lumière.

Près du campement coule un torrent entre les saulaies. Il fait bon s'y tremper avant la chaude étape.

—

DÉTENTE

Première pluie d'automne sur mon jardin de Perse. Cette odeur de terre mouillée, — je vois un chemin creux du Béarn dans les fougeraies toujours humides; les jours de fin septembre, d'octobre là-bas, quand accourent les nuées venues de

l'Océan, que passent en criant les oiseaux migrateurs et que dans les prairies apparaissent les petites taches mauves des colchiques et les cèpes.

Le mois dernier, je les revoyais déjà en traversant les forêts humides du Guilan, les routes qui s'enfoncent, sol toujours mouillé, sous les arbres vernis, brillants de sève.

Loin de moi maintenant les sentiers mouillés, les petits bois de mes campagnards étés, mais l'aride sol poussiéreux d'Iran reçoit l'ondée, et l'atmosphère trop tendue s'amollit.

—

COMMÉMORATION D'UN IMAM

Déserte est la ville sous le ciel qui brûle, les tourbillons de poussière. Au Bazar, la foule serrée, frémissante, attend les processions. Anniversaire d'Hoceïn, — et de nouveau s'exalte tout un peuple qu'enivre de douleur le martyre des Alides.

Sous les voûtes sombres passent les cavaliers du cortège, les effigies en cire d'un poignant réalisme, corps décapité du jeune imam, balancé en travers d'un cheval couvert de housses sombres, main coupée retombant comme une pâle fleur — et rebondissent les cris, les litanies, le rythme sourd des poings sur les poitrines frappées. Belle cadence des bras heurtant les torses nus dans l'appel, toujours le même : Hoceïn! Hoceïn! La foule sanglotante, agglutinée, collée aux murs, mêle son rythme de gémissements aux litanies frénétiques des processionnaires.

Obscurité froide des voûtes après l'éblouissement des grandes places vides au soleil. Un rayon de jour filtre d'une coupole, tombe sur l'or d'un dais balancé au-dessus des têtes.

Et peu à peu, là-bas s'en vont, vers le fond du Bazar, les beaux étendards verts et noirs, les personnages du cortège et cette rumeur ardente de ceux qui se frappent, répètent un cri unique.

RENÉE FRACHON.

RÉFLEXIONS
SUR L'ART DU LIVRE

> WARWICK : Voilà ce que j'appelle du travail... Rien sur terre n'est plus exquis qu'un joli livre, avec des colonnes bien faites, d'une écriture d'un noir riche, dans de belles bordures, et avec de belles images enluminées, savamment intercalées. Mais de nos jours, au lieu de regarder les livres, les gens les lisent...
>
> *Sainte Jeanne*, sc. IV.

L'on peut, de quelques considérations sur *l'art du livre*, peut-être se voir guider vers des thèses significatives sur la fonction même de l'art. Et voici comment.

L'art du livre ; cette façon de parler, spécialisant le mot *art*, le fondant en une expression concrète, lui enlève toutes ces signifiances — cet *import*, comme parlent les psychologues — d'esthétique théorique et de critique a priori, qui interdisent presque de poser cette question : *qu'est-ce que l'Art* ? L'initiale minuscule est rassurante. Elle modifie, peut-être, toutefois le sens du terme, l'affiliant plus à celui d'artisan qu'à celui d'artiste. L'art du livre, c'est l'art de faire un livre, matériellement. C'est une technique ; mais non pas proprement un ensemble de procédés industriels. L'artisan n'est pas l'ouvrier, la cause efficiente. Il sait ce qu'il fait ; il le fait avec goût, ayant en lui l'Idée, l'entrevision d'une *chose*, qui doit sortir de ses mains. Il est le lieu de la cause formelle ; et sans s'assigner d'autre dignité, il tâche à bien faire.

Comment fera-t-on un livre, si on le fait dans cet esprit? Telle est la question que nous posons. Et la réponse donnée, il sera curieux de la comparer (nous laisserons ce soin au

lecteur) aux tendances du goût actuel, qui est généralement bien averti ; en dehors cependant de l'art pictural, où peut-être il flotte un peu. Mais depuis un quart de siècle, que de progrès dans les arts mineurs ! Peut-être en faut-il en partie rapporter l'honneur à maints sauvages, dont les ouvrages ont été connus, appréciés, imités, et qui nous ont ainsi enseigné l'art décoratif, oublié du civilisé. Il y a, dit quelque part Th. Gautier, trois choses où se reconnaît la barbarie : vannerie, céramique, équipement des bêtes de somme. Les civilisés ne savent faire ni un panier, ni un pot, ni un harnais.

Et pourquoi ? Peut-être parce que le barbare cherche à faire de son mieux son pot ou son panier, et non à lui « imprimer un cachet artistique ». Ceux — Ruskiniens ou autres — qui vers la fin du siècle dernier ont cherché à faire pénétrer la beauté jusque dans le domaine du meuble familier ont fait œuvre trop utile pour qu'on condamne leur effort ; maintenant qu'il a produit son fruit, ne peut-on supposer toutefois qu'il allait à contre-sens ? Faire, de son mieux, une *chose* — pot ou panier, ou quoi que ce soit qui puisse être appelé une chose — l'art est-il rien d'autre ? On ne le prouverait pas en matière, par exemple, de céramique, ni de rien de trop primitif, précisément parce que notre goût a subi l'influence des primitifs. Donc la coïncidence est sans valeur, entre ce qui plaît à ce goût et ce qui sort d'un effort strictement *poétique* (au sens étymologique : créateur de choses) comme est celui du primitif. Mais peut-être faudrait-il attacher quelque importance à une coïncidence de cette sorte — si elle existe — en matière de librairie. Le livre est la chose du civilisé.

§

Faire un livre. La première chose à considérer est le choix de la lettre. Le caractère d'imprimerie est en effet la cellule de cet organisme. Or la petite figure noire qui paraît sur le papier blanc est la résultante de toute une sé-

rie d'opérations génératrices. Nous prions le lecteur de vouloir bien accepter la technicité des considérations suivantes. Il est impossible d'apprécier l'ouvrage réussi si l'on ne sait comment il est fait. Nous tâcherons d'être clair, et d'expliquer les termes (1). Notre intention n'est pas, d'ailleurs, d'exposer tout le détail de l'industrie du livre, mais les points seulement qui influent de façon importante sur l'aspect de l'ouvrage achevé.

Le matériel initial, créateur, en matière d'imprimerie, est ce qu'on appelle le *poinçon*. Inventer un caractère nouveau, c'est établir une série de poinçons. Le poinçon est une sorte de petite barre d'acier recuit, d'environ 6 centimètres, dont l'extrémité porte, gravée en relief, la lettre à reproduire indéfiniment. Frappé dans un métal plus mou — le plus souvent du cuivre — il y laisse son empreinte en creux ; c'est ce qu'on nomme une *matrice* ; et cette matrice à son tour, mise au fond d'un moule, sert à fondre le *plomb*, cette petite masse métallique où la lettre se trouve de nouveau en relief, et qui vient enfin directement, après encrage, mettre son empreinte sur le papier. Dans la composition traditionnelle, à la main, chaque lettre imprimée vient d'un plomb isolé, mis en place séparément, mot par mot, ligne par ligne, dans le cadre qui formera la page, puis le système de pages imprimées ensemble sur la même grande feuille de papier, et disposées tête-bêche et de telle manière qu'après pliage de la feuille en huit, en douze, en seize, selon le format adopté, chaque page se trouve à sa place dans le petit cahier ainsi formé. Dans les procédés mécaniques, qui sont destinés à remplacer entièrement,

(1) Le lecteur curieux de détails et d'exemples les trouvera en abondance dans : Thibaudeau, *la Lettre d'Imprimerie*, 2 vol. 1921, ensemble de notices sur les techniques du livre, où tout ce qui a trait à celle de l'impression est excellent. Voir aussi son étude sur *l'Esthétique de la Lettre*, dans le *Bulletin de l'Union des Maitres-Imprimeurs de France*, Noël 19·3. Pour l'intelligence des termes techniques, on peut consulter : Théotiste Lefèvre, *Guide pratique du compositeur et de l'imprimeur typographe*, 1883, ou mieux encore le célèbre *Manuel typographique utile aux gens de lettres et à ceux qui exercent les différentes parties de l'art d'imprimerie*, de Fournier (Paris, 1764-1766) qui conserve encore abondance d'intérêt et d'actualité.

peu à peu, la composition à la main, le plomb n'est pas nécessairement une lettre isolée. Les machines linotypes, par exemple, fondent d'un seul bloc toute une ligne; ce sont les matrices qui sont mises, par un procédé mécanique que commande un clavier analogue à celui d'une machine à écrire, dans l'ordre du texte; et qui se trouvent ensuite libérées pour de nouvelles utilisations. Peu importe; il suffit ici de savoir que l'empreinte d'encre qui trace la lettre sur le papier est entièrement déterminée en sa forme par celle du poinçon, instrument initial d'où procède tout le matériel plus ou moins promptement usé et fréquemment renouvelé qui sert aux manipulations typographiques.

La fabrication des poinçons est un travail fort difficile, et qui, depuis l'origine de l'imprimerie, n'a jamais été pratiqué que par un fort petit nombre de spécialistes. Qu'il suffise d'indiquer que ce travail comporte deux parties. Une fois le tracé de la lettre à obtenir porté sur la partie aplanie du poinçon, il faut creuser d'abord tous les blancs intérieurs du caractère; comme, par exemple, le milieu de l'**o**. C'est cette partie de la lettre qu'en langage spécial on nomme *contre-poinçon*, parce qu'autrefois on le renfonçait par la frappe d'un autre poinçon, préalablement taillé à la forme exacte de ce blanc. De nos jours, on l'évide au drille et au burin. Ensuite on dégage tout le contour extérieur, principalement à la lime. Il faut à chaque instant vérifier, en fumant le poinçon et en l'imprimant sur une feuille de papier couché, l'état de l'ouvrage pour l'amener peu à peu à sa perfection. Il existe des machines à graver qui permettent d'effectuer ce travail, seulement pour des caractères d'assez grandes dimensions, et de certaines formes. De plus, les procédés par exemple galvanoplastiques, employés pour reproduire dans le plomb l'image du poinçon, permettent souvent de le tailler dans un métal mou, et même en cire. Quoi qu'il en soit, le point essentiel est que le poinçon est obtenu en creusant la matière tout autour

de la surface de la lettre, dont le relief est ainsi épargné. **D'où ce fait important :** le motif graphique de la lettre d'imprimerie est de la famille des motifs obtenus en taille d'épargne. La renaissance de la gravure sur bois a fort répandu la connaissance de ce style. Il n'est peut-être pas inutile, cependant, d'en rappeler les caractéristiques. L'ensemble des noirs, dans un dessin de cette technique, constitue une *surface* plus ou moins déchiquetée, divisée, compliquée ; mais toujours une surface représentant la partie de la surface primitive qui est demeurée intacte ; elle-même entourée, ou pénétrée, d'une surface blanche représentant les parties évidées, travaillées. Il s'agit donc d'une répartition, dans un plan, de l'espace blanc et de l'espace noir, tous deux aussi substantiels. Ce sont deux *teintes plates*, séparées par la ligne idéale de leur contour. Le noir y est *statique*, tandis que dans les procédés de dessin *au trait* (dessin à la plume, gravure au burin, en taille-douce, ou à la pointe sèche et à l'eau-forte, etc...), où il représente avant tout des lignes, des contours, ou encore les variations de la lumière, il enregistre le mouvement même de la main, et en garde quelque chose de dynamique.

Cette distinction de l'épargne et du trait est ici fort importante, parce que la forme de la lettre typographique est issue de la forme manuscrite, dont le style était déterminé par les besoins du *trait de plume* ou de calame. L'histoire du caractère d'imprimerie a donc ce très spécial intérêt de nous montrer l'évolution d'un certain nombre de motifs iconographiques passant graduellement du style d'une technique à celui de la technique opposée. On sait avec quelle lenteur se produisent ces sortes d'évolutions — le temps, par exemple, qu'il a fallu pour que le wagon de chemin de fer perdît peu à peu la forme de la diligence, qu'il avait reçue tout d'abord, et acquît celle qui est commandée par ses propres conditions de service. De même toute l'histoire de la lettre d'imprimerie est dominée par son lent affranchissement des conditions graphiques de

l'écriture manuscrite. Les auteurs s'accordent (2) pour admettre que la transformation, déjà nettement amorcée avec les caractères dessinés par Nicolas Jenson (par exemple, l'*Eusèbe* publié à Venise en 1470) est entièrement achevée et atteint sa perfection dans les caractères taillés en 1540 par Claude Garamond (fig. 1 et 1 *bis*), élève de l'illustre Geoffroy Tory, et qui grava pour les Elzevier, pour Robert Estienne, et pour les *types royaux* de François Ier. C'est le caractère qu'on nomma au XIXe siècle *elzévirien*, à cause de la réputation des ouvrages sortis des célèbres presses d'Amsterdam, et où règne ce type, comme d'ailleurs en presque tous les ouvrages de la fin du XVIe, et du XVIIe siècle. Il faut nous y attarder un peu, non que nous voulions entrer dans des considérations historiques, mais à cause de sa valeur exemplaire. Le lecteur qui ne possède dans sa bibliothèque aucun livre sorti des ateliers d'Alde Manuce, ou des Elzevier, n'a pour étudier ce style qu'à prendre un volume de vers marqué à l'image de l'« homme qui bêche (3) ».

A B C D E F G
H I K L M N O
P Q R S T V X
Y Z Æ Œ

A B C D E F G
H J K L M N O
P Q R S T V X
Y Z Æ Œ V

FIG. 1. — Capitales Garamond 1540.

Ses caractéristiques principales sont, d'abord, l'empatte-

(2) La bibliographie du sujet est immense. On peut consulter, par exemple, A. CLAUDIN, *Histoire de l'Imprimerie*, 1900; ou encore J.-H. BRUNET, *Manuel du Libraire*, t. VI, ou ED. ROUVEYRE, *Connaissances nécessaires aux Bibliophiles*, etc...

(3) La reprise, au XIXe siècle, du type Garamond date de l'utilisation, en 1846, par l'imprimeur lyonnais Perrin, pour exécuter l'ouvrage de C. DE BOISSIEU, *Inscriptions antiques de Lyon*, de vieux types dont les matrices lui furent plus tard rachetées, vers 1880, par Lemerre. Mais la date significative est celle de la gravure, par Th. Beaudoire, en 1858, d'une série dite *elzévir*.

ment triangulaire, particulièrement sensible dans les majuscules. (L'empattement, c'est cet élargissement qui marque la terminaison du trait, par exemple au haut et au bas de l'**I**). Puis, l'obliquité de certains de ces empattements, ceux particulièrement de la barre transversale du **T** ; l'obliquité aussi de certains jambages, ceux notamment de l'**M** ; et l'épaisseur relativement grande des déliés, peu différents des pleins par la « graisse ». En second lieu, et surtout dans les minuscules, on remarquera quelques détails à la fois caractéristiques et importants ; comme, par exemple, l'**e** dont la barre horizontale est fort au-dessus du milieu, et coupe la lettre tout à fait en tête ; l'**a** dont la panse est au contraire extrêmement basse, et la tête d'autre part presque horizontale, à peine courbée en crosse ; l'**r** de même presque sans crosse ; la barre du **t** fort longue et fort grasse.

a b c d e f g h i k
l m n o p q r s t
v x y z é à æ œ
& ct ff ſ ſſ ſl ſt ſb

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig. 1 *bis*. — Romain Garamond 1540

De ces deux groupes de caractères, le premier illustre clairement ce que l'on vient de voir au sujet du style décoratif propre à la taille typographique : mais le second a son intérêt surtout à propos de l'effet obtenu. Car le dessin de la lettre n'est pas entièrement libre ; il ne dépend pas non plus totalement des causes efficientes ; il est fait pour un usage donné, et cet usage en rend exigible une qualité, et une seule : la *lisibilité*. Or, pour juger de cette lisibilité, il ne faut pas considérer la lettre isolée, il faut la replacer dans la ligne ; car on ne lit pas lettre à lettre, mais ligne à ligne, ou plutôt par quarts ou tiers de ligne. Observez un lecteur : le mouvement des yeux n'est pas continu ; trois ou quatre saccades indiquent que le regard se jette rapidement en face d'autant de fragments de ligne, aperçus d'un seul

coup. Et ce mouvement a lieu de telle sorte que le regard (le rayon qui vient frapper la partie centrale, et la plus sensible, de la rétine) suit la tête des lettres — le tiers supérieur des *lettres courtes*, comme l'**a**, l'**o**, l'**e**. Il s'ensuit que c'est à cette hauteur que doivent se trouver les signes spécifiques qui différencient les lettres les plus voisines, comme l'**e** et le **c**, l'**r** et l'**n** (4). Qu'on se reporte aux caractéristiques, indiquées plus haut, du type Garamond, et l'on verra pourquoi ce caractère doit être considéré, parmi tous ceux qui existent, comme celui qui approche le plus de la perfection, indépendamment de toute préférence sentimentale pour le style de la Renaissance classique française. C'est ce que confirmera l'examen des deux autres styles les plus remarquables employés par la typographie française (5), et datant du début, l'un du XIXe, l'autre du XXe siècle.

Le livre de la première moitié du XIXe siècle est signalé par la prédominance du style Didot. Et celui ci — qu'on peut faire dater de 1757, époque où il fut innové (fig. 2)

(4) Voir sur tout cela : Lamare, *Des mouvements des yeux pendant la lecture*, C. R. de la Soc. franç. d'Ophtalmol. ; Erdmann et Lodge, *Psychologische Untersuchungen ueber das Lesen*, Halle 1898 ; E. B. Huey, *Preliminary experiments in the Physiology and Psychology of reading*, American Journal of Psychology, juillet 1898 ; et surtout les articles publiés de 1877 à 1881, soit dans les *Annales d'Oculistique*, soit dans la *Revue Scientifique* par le Dr Javal, — auteur cher aux esthéticiens, tant par ses travaux personnels que par sa traduction de l'*Optique physiologique de* Helmholtz ; — articles réunis et complétés dans sa *Physiologie de la Lecture et de l'Ecriture*, Paris, 1905 ; ouvrage fondamental dont la connaissance manque malheureusement aux études, citées plus haut, de *F. Thibaudeau* sur la *Lettre d'Imprimerie.*

(5) La typographie étrangère ne présente aucunes particularités importantes nous forçant à attirer le lecteur hors du domaine qui lui est le plus familier. L'Italie et l'Espagne impriment dans le même style que la France. L'Allemagne, dans la mesure où elle réussit à se dégager de l'indéfendable gothique, utilise le style anglais. Celui-ci ne se différencie du français que par de petits détails, propres toutefois à modifier un peu, sans avantages spéciaux, l'aspect général du texte. Ce qu'il y a de plus caractéristique dans la typographie anglaise, ce sont certaines lettres terminées (comme la base du jambage du **b**, la tête de celui du **q**) non par un empattement, mais par un délié en pointe ; ou encore, le C majuscule n'ayant d'empattement qu'en haut, et filiforme par l'extrémité inférieure.

par François-Ambroise Didot (6), mais dont la fixation définitive date des séries achevées par Firmin Didot et Vibert en 1819 — est l'aboutissement de la tendance décadente vers la régularité géométrique, qui se prononce dès le règne de Louis XIV avec le *Romain du Roi* gravé en 1693 par Philippe Grandjean (7). Rien n'est mieux propre à faire toucher du doigt cette évolution que l'histoire morphologique de l'e minuscule. Cette lettre nous a paru, dans le style Garamond, remarquable par la très rationnelle position de la barre transversale aussi en tête que possible. Mais la noble et efficace façon de penser de cette époque est peu à peu (et ce changement dans les formes se sent, comme il est de règle, jusqu'au détail infime ; surtout au détail infime ; ainsi le lion se reconnaît à l'ongle, le monstre à sa vertèbre) gâtée par cette substitution du *général* à l'*essentiel* qui marque la décadence du classicisme. Depuis le milieu du XVIIe siècle, la barre de l'e ne cesse de descendre, afin de réaliser ce rève : la division de la lettre *par le milieu* ; conception sophistique et puérile de la régularité qui se voit appliquée aussi à l's, dont les deux boucles deviennent symétriques, à l'a dont la panse se

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V X Y Z

A B C D E F G H I J K L
M N O P Q R S T U V X
Y Z

a b c e f g h i j k l
m n o p q r s t u v x
y z

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig. 2. — Romain Didot 1757.

(6) C'est F.-A. Didot qui établit (perfectionnant l'œuvre de Fournier le jeune) le système de nomenclature des *corps* (ou hauteur totale des plombs) par la mesure en *points* (0^{mm},376) telle qu'elle est employée encore partout en France, sauf à l'Imprimerie Nationale, où l'on se sert d'un point de 0^{mm},40.

(7) C'est dans cette série que se trouve inaugurée la petite barre horizontale (absurde d'ailleurs) qui coupe à gauche, à mi-hauteur, l'l minuscule, et qui maintenant encore est la signature officielle de l'Imprimerie Nationale.

hausse, dont la crosse de tête se recourbe au point de toucher presque la panse ; à l'r dont la crosse descend jusqu'au milieu de la lettre, etc... Au point extrême de ce mouvement, dans le caractère Didot de la Restauration, les lettres sont aussi désindividualisées que possible. La visibilité, naturellement, diminue d'autant, et ce défaut se trouve notablement aggravé, d'autre part, par un second ordre de faits, tenant à la décadence, dans le même temps, de l'art de la taille d'épargne. L'on sait en effet que le XVIIIe siècle est le siècle de la taille-douce. Le succès de cette technique fait qu'elle sort du domaine de l'illustration, envahit celui des fleurons, des culs de-lampe, des lettrines, tout ce matériel qui fait la transition de l'illustration à la typographie, et dont nous parlerons plus loin. Quelle que soit la valeur artistique de cette technique en elle-même (et, à notre avis, c'est là une façon de parler toute creuse), son adoption totale au XVIIIe siècle avait conduit à une telle décadence de la taille d'épargne, que les procédés en étaient totalement perdus ; et qu'un Jean-Baptiste Papillon, voulant s'en servir pour confectionner un matériel ornemental, ne pouvait même pas recueillir de renseignements et de traditions à ce sujet, comme en témoignent son *Traité* (1766) et dans l'*Encyclopédie* l'article *Gravure*, pour lequel Diderot (qui le rédigea), se documenta auprès de lui. L'œil, ainsi habitué à un seul style graphique, le rechercha jusque dans la lettre typographiée, où il est absurde. Cela se reconnaît d'abord à l'opposition très marquée des pleins et des déliés (on sait que le graveur en taille-douce pousse sur le cuivre des burins de diverses grosseurs, et dont il a tout un arsenal, permettant une entaille plus ou moins large) ; ensuite à la suppression de l'empattement, remplacé par une très mince petite ligne droite, comme un trait de pointe sèche arrêtant la fin d'une taille. Le contresens technique est achevé. Il est bien mis en valeur par la confection, l'utilisation fréquente dans ce style de tout un matériel de fleurons dits « traits de plume » et qui sont bien plutôt des traits

de burin : les pareils naissent comme spontanément dans la calligraphie en taille-douce. Cette erreur renouvelle, mais sans l'excuse de l'imitation, de l'accoutumance (et du désir, d'abord, de tromper), celle des premiers temps de l'imprimerie ; avec cette circonstance aggravante d'y con-



Fig. 3. — Titre de l'*Apocalypse* de Dürer.

trefaire, non la calligraphie signifiante et savoureuse des belles époques de la première Renaissance, comme dans l'*Apocalypse* d'Albert Durer (fig. 3), mais celle, sentencieuse et vide, de M. Joseph Prudhomme, expert en écritures, élève de Brard et de Saint-Omer (fig. 4). Enfin, comme tout se tient, cette influence des tailles allongées du burin conduit encore à une extension en hauteur du caractère, très remarquable dans les typographies de l'époque de Louis-Philippe, et qui augmente encore la fatigue du lecteur, bien qu'elle soit en partie compensée par la « graisse » des pleins, tous dans ce sens vertical (8). Il est

(8) Remarquons cependant que cet allongement fut en partie raisonné, dans la création des caractères *poétiques*, destinés à empêcher, dans l'impression des vers, les plus longs de dépasser la justification de la page. On obtient d'ailleurs le même résultat en élargissant le format, solution excellente, comme on verra plus bas.

bon en effet de savoir qu'à épaisseur égale, un trait vertical est moins lisible, pour la majorité des hommes, qu'un trait horizontal ou oblique, puisque l'œil n'est jamais parfai-



Fig. 4.— Traits de plume.

tement symétrique, et qu'un léger astigmatisme vertical est si commun qu'il est presque normal. Tel quel, ce caractère est donc une bonne démonstration par l'absurde de l'excellence du style de 1540.

Après le bref essai de rénovation du gothique (uniquement dans les fantaisies de titre) qui ne pouvait manquer de séduire le goût romantique, la restauration d'un elzévirien plus ou moins pur fut un effet naturel des tendances parnassiennes, tant par archaïsme (chez les ronsardisants) que par amour du caractère monumentalement épigraphique de ses capitales, très semblables à celles des inscriptions romaines. Aussi ce retour fut-il plutôt chose de sentiment que de raison. C'est ce qui rend intéressant l'examen de la principale, sinon unique innovation d'époque récente en ces matières, c'est-à-dire, comme nous l'avons annoncé plus haut, du caractère Auriol ; — d'autant plus intéressant qu'il est apparenté très nettement à ce style artistique, dont les racines en partie anglaises se traduisirent par la suppression de l'e muet de l'épithète *moderne*, qui le qualifia en son temps. Epithète rendue assez amusante par l'aspect tout « exposition de 1900 » qui nous frappe, aujourd'hui, d'abord en lui. Superficiellement, il se manifeste, ce style, par l'abus des délinéations courbes, le caractère arbitraire de l'inflexion. Plus foncièrement, il eut le tort de chercher à *ajouter* l'art à l'objet, comme une ornementation plaquée. Par cela

à

George Auriol

Innovateur français
de
l'Écriture
typographiée.



Fig. 5. — Dédicace de Thibaudeau, *la Lettre d'Imprimerie,* t. I, 1921.

même, il trahissait les préoccupations d'initiateurs — Ruskin, Liberty, William Morris — qui ont trop cru à la vertu artistique de ce qui est fait à la main, hors des conditions modernes de la production industrielle.

Et c'est cela surtout qui est le défaut du caractère Auriol (fig. 5), par ailleurs ingénieux et bien joli dans le détail (9). Il cherche l'aspect d'art par l'utilisation des procédés de l'écriture. Rien n'est plus significatif à cet égard que les attaques de jambages, à l'*obit* (c'est ainsi qu'on nomme l'extrémité supérieure de l'œil de la lettre), en crosse ou en biseau, et leur rupture, au bas, en lame de cimeterre. C'est le tracé spécifique de l'instrument graphique *à bec*. Et cet aspect manuscrit se complète dans le détail par la non-fermeture des panses, l'**o** notamment fait en deux traits laissant un blanc. Cela évoque même parfois dans certaines lettres, comme l'**x** par exemple, les procédés du pochoir et les blancs qui y résultent de la nécessité des tenons ; effet qui suppose, dans la lettre moulée, une arbitraire communication du contre-poinçon et du contour extérieur, un travail vain pour la confection d'une rupture superflue. Le concours de tous ces détails conduit à un aspect d'ensemble fort original d'ailleurs, qui fait de ce caractère un véritable *italique droit*. L'on sait en effet que le caractère italique — éternisant, dit la légende, l'écriture de Pétrarque — est moins défini par l'inclinaison générale de la lettre, que par la conservation des formes manuscrites (fig. 6). Cela n'est pas, à dire vrai, un défaut dans un caractère fait pour

a b c d e f g h i k
l m n o p q r s t
v x y z é à & ct
ß ſp ij ſt ll tt as is us
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Fig. 6. — Italique Garamond, 1540.

(9) Le caractère Auriol fut à la librairie Larousse ce que l'elzévir fut à Lemerre.

mettre en évidence, au milieu d'un texte, quelques mots seulement. Un mot en italique ressort, dans une page, presque comme un mot en encre rouge — en *rubrique*. Employé en grande masse, ce caractère a, nous dit-on (10), « quelque chose d'*emphatic*, au sens du mot anglais ». Il n'a pas l'universalité du romain ; il traduit l'intervention voyante d'une personnalité, précisément par cet aspect chirographique qu'il tient de son dessin (11). Et tout cela peut être redit du caractère Auriol.

Fig. 7. — Caractère de Civilité.

Si donc, vingt-cinq ans après, la lettre d'imprimerie est destinée à subir des changements appréciables, il est clair que ce doit être en un tout autre sens. Nous signalons aux innovateurs, s'il en est besoin, un fort original et rationnel essai, resté tout théorique, et que l'on trouve dans l'ouvrage d'E. Javal, cité plus haut. Cet auteur, étudiant la lisibilité des caractères très petits, cherche quelles déformations doivent subir ces lettres pour rester faciles à graver comme à imprimer et à lire, dans un ordre infime de grandeur. Il montre qu'on parvient à ce résultat

(10) M. André Lalande, dans une lettre à l'auteur de ces lignes.

(11) A titre documentaire, on peut noter ici qu'il a existé, au XVIe siècle, un autre caractère de forme manuscrite, reproduisant la cursive française de l'époque, et dont le type fut gravé par Robert Granjon (1557) ; on le nomme *Lettre de Civilité*, parce qu'il servit avant tout à imprimer des livres enfantins, et surtout toutes ces *Civilités puériles et honnêtes* qui imitèrent de plus ou moins près le *De Civilitate morum puerilium* d'Erasme. On trouve encore de ce caractère aujourd'hui en fonderie (fig. 7).

(fig. 8) en remplaçant les formes courbes par des formes carrées, dont la petitesse ronge les angles ; en pochant systématiquement les blancs dont l'exiguïté présenterait des difficultés d'encrage, fort inutiles, puisque le résultat passerait inaperçu ; en exagérant les traits spécifiques de chaque lettre, et les réduisant à leur pure essence géométrique, soit angulaire ou rectiligne — un schéma alourdi et robuste ; en surmontant, par exemple, l'**i** réduit à un rectangle trapu d'un point large et carré presque égal à lui (12). Tout ceci bien entendu, corrigé par la petitesse, devient invisible, et donne l'impression de la lettre usuelle ; tant

Fig. 8. — Caractères dessinés spécialement selon les principes du Dr Javal.

la perception étoffe les données qui rentrent dans ses *informations* accoutumées.

Or, les mêmes considérations peuvent s'appliquer à l'éloignement, qui diminue la grandeur angulaire de l'objet considéré. D'où cette conséquence, que les lettres d'inscriptions, d'affiches, de titres, sont justiciables des même règles. Et déjà ne nous souvient-il pas, à ce propos, de certaines choses vues ?

Ajoutons ceci. Si certaines formes sont raisonnables pour une dimension infime, où nous ressentons l'effet sans nous apercevoir ni nous choquer des causes ; et pour une dimension fort grande, où nous tolérons la fantaisie, et avec elle une déformation évidente dont l'intention nous reste cachée ; pourquoi résisterions-nous à ces formes dans les dimensions intermédiaires, sinon seulement par le défaut d'habitude ? Mais l'affiche peu à peu nous accoutumant au

(12) Voir notamment, *op. cit.* p. 232, la planche destinée par M. Ch. Dreyfuss, sur les indications du Dr Javal, qui, comme on sait, était aveugle lorsqu'il écrivit cet ouvrage. Ces caractères, qui semblaient alors « d'un aspect déplaisant », sont bien curieux à comparer aux innovations les plus actuelles.

titre, le titre au texte, on peut dire que l'évolution normale, nécessaire, du caractère d'imprimerie est dans le sens d'une *stylisation* toujours plus efficace, et d'une stylisation rectiligne, angulaire et losangée, équilibrant avec égalité le noir et le blanc.

§

La lettre choisie, il reste à composer, à justifier, à mettre en pages, toutes opérations de métier, et, comme telles, très propres à contribuer, selon le soin qu'on y met, et pour un œil tant soit peu connaisseur, à la perfection ou l'imperfection de l'ouvrage. Ne parlons que pour mémoire des fautes dites d'impression ; leur abondance est pourtant bien désobligeante pour le lecteur ; mais quiconque a souffert ou joui (car d'aucuns aiment ce travail), en saupoudrant les *deleatur* aux marges des placards, sait que, si bien échenillé que soit un livre, il n'est *jamais* irréprochable à ce point de vue. Passons outre. La partie purement ouvrière du travail se simplifie sans cesse par l'emploi des machines. Si l'on parvenait à en construire de telles, que le travail soit fait par elles avec une régularité et une exactitude parfaites, rien de mieux ; et peut-être n'est-on pas loin d'y arriver. Le point sensible, la principale difficulté technique, c'est le problème de la justification. Jetez un coup d'œil sur une page d'impression. Toutes les lignes viennent finir, à la marge de droite, rigoureusement au même alignement. Cela est si évident qu'on ne s'en aperçoit même pas. Mais à y songer, il faut bien que ce soit un effet de l'art. Ecrivons-nous à la main, à la machine, il n'en est pas ainsi. Encore, en manuscrit, avons-nous la ressource de serrer un peu les mots pour les faire rentrer dans la page ; à la machine, n'ayant pas cette ressource, nos lignes sont aussi inégales que des vers si nous ne voulons presque à chaque fois, et d'énervante façon, couper impitoyablement les mots, à la venue de la marge, par un trait d'union. D'où vient qu'il n'en soit pas ainsi en typographie ? Et d'abord, pourquoi

faut-il qu'il n'en soit pas ainsi ? Pour la régularité, la satisfaction de l'œil ? Peut-être un peu ; mais la raison essentielle est celle du serrage en forme. Une page de composition est un tout compact, solidement serré de manière à former bloc, les marges n'y ont pas d'existence. Elles ne sont qu'une résultante future — la partie du papier qui ne recevra pas d'empreinte. D'où la nécessité de la justification, de l'opération qui procède à la superposition verticale exacte de la lettre ultime de chaque ligne. Cela s'obtient, bien entendu, une fois la ligne composée, par la répartition convenable dans tous les blancs qui séparent les mots (et dont la largeur peut varier dans certaines limites) de l'excédent de place qui reste à la fin de la ligne. Rien n'est si choquant, lorsque ce travail a été fait sans soin, que les trous ou lézardes de blanc qui apparaissent dans la page imprimée, lorsqu'on la considère d'un peu loin. C'est ce qui arrive fréquemment dans l'impression à la linotype, dont nous avons parlé plus haut, et où toute la ligne est fondue d'un bloc, la justification ayant été faite préalablement, à la main, sur les matrices déjà alignées. Les fautes ne peuvent se corriger qu'en refaisant entièrement la ligne. Mais lorsqu'il n'y a, par exemple, d'autre correction qu'un *deleatur* à la fin d'un mot, on se contente, bien entendu, d'un *échoppage*, c'est-à dire de faire sauter l'œil de la lettre superflue, d'où un intervalle trop grand entre ce mot et le suivant. Dans la composition à la main, on referait la justification.

Signalons cependant la résolution mécanique, extrêmement ingénieuse, du problème de la justification dans les machines « monotypes ». La composition s'y fait en deux opérations. D'abord un clavier dactylographique perfore une bande de carton. Cette bande perforée commande ensuite la fonte et la mise en place des plombs. Or lorsque l'opérateur, tapant son texte au clavier, arrive près de la fin de la ligne, une sonnerie l'en avertit. Il achève son mot ; et ensuite, un dispositif mécanique, qui a enregistré la

longueur du texte composé, donc la longueur de blanc qui reste, et aussi le nombre des intervalles de mots, calcule automatiquement quelle grandeur il faut donner à ces intervalles pour y répartir l'excédent de blanc ; une touche vient marquer ce coefficient de justification, par une perforation spéciale sur le carton. Ensuite la fonte s'opérant *à rebours*, cette marque spéciale commande le choix des espaces (*une espace*, c'est le plomb sans œil qui sert à remplir le blanc) employées dans toute la ligne. Comme d'autre part la composition à la monotype se corrige comme la composition à la main, on voit que c'est, de toutes les machines à composer, celles de cette sorte qui permettent la plus exacte perfection formelle du livre.

§

Ce qui précède s'applique au corps du livre, à toutes ses parties de disposition compacte. Le problème se détaille de façon plus pittoresque en ce qui touche les alinéas, les têtes de chapitres, les titres. Tout cela, en effet, laisse une certaine place à la fantaisie ornementale, d'abord par les simples combinaisons de disposition typographique, ensuite par l'emploi des lettrines, des fleurons, des culs-de-lampe, de tout ce qui fait appel à l'art du dessin. Gardons-nous, toutefois, de dire : c'est ici le libre domaine de l'artiste qui se sert au gré de sa fantaisie de l'espace mis à sa disposition par le fabricateur du livre. Et pour mieux nous en rendre compte, prenons le taureau par les cornes, et parlons d'abord de l'illustration.

Ch. Péguy, dans quelques considérations sur la beauté du livre, intéressantes mais un peu arbitraires, qui servaient comme de prospectus à une édition à laquelle il s'agissait de conférer artificiellement un maximum de valeur pour les bibliophiles, posait d'abord (si nous nous souvenons bien) l'axiome suivant : « La beauté d'un livre doit s'entendre, en premier lieu, de l'absence de l'illustration. » Condamnation bien sévère. Convenons toutefois qu'il n'est pas commun

que l'illustration ajoute nettement quelque chose au livre. Quand elle est purement documentaire, ce n'est pas à proprement parler un ornement ; c'est plutôt une nécessité que le livre doit subir, et qui risque parfois d'en compromettre la perfection formelle. Elle se présente alors, le plus souvent, dans le livre comme un corps étranger ; on peut la comparer à ces « truffages » qui augmentent la valeur, en vente publique, de certains ouvrages dans lesquels furent intercalés à la reliure des autographes, par exemple, ou des documents iconographiques. Cet artifice, en empêchant de diviser le lot, peut être profitable au vendeur, il ne l'est pas au livre, ainsi chargé d'un parasite. Où l'illustration documentaire est le plus clairement telle, c'est lorsqu'elle exige l'emploi d'un papier spécial, comme pour certaines reproductions, nommément en similigravure, qui, dès qu'elles utilisent un réseau un peu fin (13), doivent être tirées sur papier surglacé, ou même sur papier couché, papiers qui, on le verra plus loin, doivent être évités pour le corps du livre. Mais, dira-t-on, il n'arrive guère qu'on trouve des reproductions documentaires en similigravure ainsi insérées, sauf dans des livres scolaires, ou des éditions à bon marché d'auteurs tombés dans le domaine public ? Outre qu'un livre à bon marché, ou scolaire, peut être un livre *bien fait* (et c'est ici ce que nous appelons un beau livre) il faut considérer que les ouvrages d'histoire de l'art, par exemple, sont constamment grevés d'une illustration documentaire de cette sorte, qui augmente sans doute l'*intérêt foncier* de l'ouvrage, mais souvent au détriment de sa *forme*. Par quoi nous apprenons qu'il ne faut pas confondre, comme l'on fait parfois, le livre d'art avec le livre sur un sujet d'art. Les ouvrages sur l'art sont simplement des livres *chers*, parce que ce sont des livres techni-

(13) Sur papier de journaux on peut imprimer des photogravures de trame n°s 50 et 65. Les papiers usuels de livres comportent les trames 75 et 85 ; 100 et 120 imposent le papier surglacé ; et au delà jusqu'à 200, le papier couché.

ques. En ce qui touche leur illustration, la solution rationnelle serait, pour éviter l'évidente imperfection du « truffage » de hors-texte sur papier glacé, de séparer nettement les deux éléments, et de faire deux volumes, l'un de texte, l'autre, atlas de similigravures. Les éditeurs n'aiment guère ce procédé, parce que le public ne se soucie pas également d'acheter les deux volumes : c'est pourtant une présentation très pratique pour le lecteur, qui aime mieux tenir deux livres ouverts simultanément que de quitter la page qu'il lit pour aller à la recherche d'un hors-texte sans indication de foliotage : et faire correspondre le texte et l'illustration, cela est toujours difficile, souvent impraticable. Passons outre. Qu'il suffise d'indiquer que l'illustration de fantaisie ne doit pas tomber dans les mêmes défauts. Il est à peine besoin de parler de la disparate des papiers. Cependant, et pour mémoire, ce défaut s'est parfois trouvé, au temps de la gravure en taille-douce, pour certaines éditions peu chères. De nos jours, le problème ne se pose guère que pour les illustrations en couleurs, reproduites en photogravure. Elles peuvent être jolies en elles-mêmes ; convenons qu'elles ne correspondent pas à l'idée qu'il faut se faire de la perfection du livre. Elles sont fort admissibles *en frontispice*, parce qu'elles sont ainsi rejetées hors du corps du livre, et dans le voisinage des papiers de garde.

Mais en raffinant un peu, on peut dire la même chose de tout hors-texte. Il rompt la typographie, dès qu'il ne s'assigne pas pour tâche de meubler les pages blanches, c'est-à-dire avant tout les versos qui servent de frontispice aux chapitres (étant entendu qu'il est de l'art de l'imprimeur de ménager le texte de manière qu'un chapitre vienne finir, autant que possible, vers le milieu d'un recto). En somme, l'intégration de l'illustration à l'organisme du livre suppose son parti pris décoratif. Cela n'exclut pas d'ailleurs l'illustration proprement dite : ce serait dommage. Il est quelquefois désagréable de voir les personnages en chair et en os d'un roman se muer sous le canif d'un intransigeant

graveur de bois en entités ornementales non viables. Il y a là matière à quelque effort d'ingéniosité ; et des artifices d'encadrement décoratif peuvent fort bien convenir pour établir la transition. Les éditions romantiques donnent à cet égard d'assez heureuses leçons. Mais les exagérations qui ne manquent pas aujourd'hui partent, il faut le reconnaître, d'un principe exact. Pour les hors-texte comme pour les vignettes, les culs-de-lampe et les fleurons, il est clair que la technique typique est celle de la gravure sur bois. Et ceci, non par un souci d'harmonie affective entre la lettre (qui procède, comme on l'a vu, de la taille d'épargne) et l'image, mais par une nécessité technique d'unité : celle de l'encrage. Dans la gravure en taille-douce, où ce sont les traits en creux qui donnent les noirs, il faut tout encrer, bien pousser l'encre dans les creux, et ensuite essuyer la planche de telle sorte que seule l'encre des tailles demeure, et se reporte sur la feuille de papier qui lui est appliquée sous presse. C'est donc exactement l'inverse de l'encrage typographique. Il s'ensuit qu'un ouvrage mêlant la gravure en creux et la typographie doit être exécuté (tout comme s'il s'agissait d'une impression en deux couleurs) en deux tirages indépendants faits successivement sur la même feuille (et tout au plus unis par le fonctionnement d'une seule machine, dans certains procédés mécaniques, tel le procédé Mertens). Au contraire, la gravure en taille d'épargne s'encre et se tire comme et avec la lettre ; elle s'incorpore véritablement au texte. C'est pourquoi le développement de la presse illustrée au XIXe siècle rendait fatale (ce fut surtout l'œuvre du *Magasin pittoresque*) la renaissance de la gravure sur bois (14). Ce que l'on peut regretter peut-être, c'est que le renouveau assez récent du procédé s'en tienne obstinément à la technique primitive du

(14) C'est pour cela que les catalogues des grands magasins, où l'on ne saurait (il est superflu de dire pourquoi), donner la photographie des articles proposés, sont illustrés de *bois d'interprétation* (c'est-à-dire gravés de bout en tailles longues).

bois de fil, au canif, sans utiliser les ressources (très susceptibles de style décoratif) du *buis de bout*. Il faut enfin ajouter que parmi les procédés mécaniques de reproduction, celui qui est le plus répandu et le plus simple (c'est-à-dire la photographie sur une planche de zinc qu'on traite ensuite à l'acide comme la pierre à lithographier) donne aussi un cliché en relief, parfaitement typographique. Ce qui a fait la mauvaise réputation artistique du procédé, c'est l'adjonction, pour obtenir les demi-teintes, de pointillés faits à la roulette. Mais la simple reproduction, par ce moyen, d'un dessin au trait spécialement dessiné décorativement pour un ouvrage donné (est-il bon d'avertir un public confiant que beaucoup des « bois originaux » dont se targuent des éditions assez peu luxueuses, sont de simples dessins à l'encre de chine reproduits par gillotage [1] ?) offre à l'ornementation du livre de vastes possibilités, sans l'enfermer dans les étroites limites du bois taillé selon la méthode des primitifs.

Et ce disant, nous songeons moins à l'illustration qu'à tous les menus détails semi-typographiques — culs-de-lampe, fleurons et lettrines — et même à la composition des pages de titre, qu'on traite par le dessin (un dessin avant tout calligraphique) beaucoup moins en France qu'à l'étranger, surtout en Allemagne. Il faut en ce pays tenir compte de l'influence de la tradition xylographique. Mais l'histoire de la librairie française nous donne aussi maints exemples de l'usage de dessiner et graver les pages de titre. Ainsi procédait, par exemple, l'illustre Antoine Vérard, qui mit son officine en 1485 à Paris sur le pont Notre-Dame, et

(1) C'est-à-dire par le procédé Gillot, de la gravure sur zinc. Son inventeur s'inspirait de la technique de la lithographie : on lui doit, pour résoudre le problème de la reproduction des demi-teintes (outre l'affreux pointillage à la roulette), le procédé du dessin sur un carton préparé spécialement, donnant un fond gris où les blancs s'enlèvent au canif, ce qui donne un effet assez semblable à la gravure en manière noire. (Exemple, les illustrations de *l'Art japonais*, de L. Gonse.) L'emploi de la photographie à travers réseau a pratiquement mis fin à l'emploi de cette technique, dont cependant certains artistes (notamment Willette) avaient usé très heureusement.

qui fut peut-être un des plus épris amants de l'art du livre. Ainsi aussi, trois siècles plus tard, à la grande époque de la taille-douce, on voit Cochin et ceux de son école buriner des titres dont la lettre même est gravée. (*Œuvres de Mme et Mlle Deshoulières*, 1747, etc...)

Mais si c'est à la pure typographie que l'on a recours pour l'établissement du titre, l'art y procède essentiellement de la parfaite exécution et de ce qui la met en évidence. Aussi ne faut-il pas louer les dispositions trop creuses ou trop éparses, mais celles plutôt qui meublent de façon assez compacte un espace bien défini. Les imprimeurs du XVIIIe siècle avaient à ce sujet, pour le mélange des différents corps de caractères et l'écartement des lignes, des règles fort précises qu'on trouve codifiées dans le *Traité* de M. D. Fertel. Mais il ne faudrait pas non plus s'attarder à l'amusement de ces justifications à axe central, donnant par exemple à l'ensemble la forme d'une amphore, et qui ont tenté à diverses époques l'ingéniosité des imprimeurs (16). Les exigences (dont nous avons déjà parlé) du *serrage en forme* font la supériorité rationnelle de la disposition compacte *en carré*, qui, pour être en ce moment à la mode, n'en est pas pour cela une innovation. Elle fut employée — par exemple, pour le titre de l'*Adolescence Clémentine* (1532, Paris, chez Pierre Rosset, « au Faulcheur ») — par l'un des premiers *théoriciens* de l'art du livre, Geoffroy Tory.

§

Sans doute il eût pu être à propos, en parlant des formes et des cadres, de poser la question du choix du format, puisque aussi bien cela doit être décidé sitôt que commence la composition. Mais, à la différence des questions traitées

(16) C'est sous cette forme, pour donner un exemple récent, qu'est composé l'*achevé d'imprimer*, etc... (ce que les anciens maîtres nommaient le *colophon*) de l'ouvrage déjà cité de M. Thibaudeau. On voit assez souvent aussi, aujourd'hui, employer la disposition en triangle, en cul-de-lampe, pour l'annoncé : « il a été tiré de cet ouvrage, etc... »

plus haut, celle-ci dépend surtout de considérations relatives au livre *achevé*, comme on va le voir.

Aussi bien (et supposons que cette question du format ait été tranchée en temps utile) notre livre est achevé, bien qu'aucun papier encore n'ait été noirci. Car lorsque la composition est sur le marbre (17), un livre est virtuellement fait. Le reste, tirage, pliage, brochage, etc..., ne fait qu'expliciter la forme déjà toute déterminée. Un point toutefois peut être encore libre : le choix du papier, à moins que l'illustration (on l'a vu) n'entraîne d'aventure l'obligation du papier surglacé ou couché, ce qui est toujours regrettable. Tout papier luisant comporte des reflets qui, à certains angles, font disparaître toute lisibilité, surtout à la lumière artificielle. Il faut sans cesse déplacer la tête pour trouver l'unique point de vue possible ; et qu'est-ce qu'un livre — surtout un album, un recueil d'images — qu'on ne peut feuilleter à deux ?

Non seulement les luisants que donne, au papier couché, un mince enduit superficiel de kaolin, mais encore l'excessive blancheur, sont dommageables au texte. On sait que toujours le blanc « mange » le noir. C'est pour cela que les constructeurs grecs empâtaient les colonnes d'angle, celles qui se détachent sur l'atmosphère lumineuse. Un papier trop blanc rend grêle l'impression. Son œil ne se détache parfaitement que sur un papier jaunâtre (18) et mat. Que cela plaise, en outre, aux amateurs d'archaïque, tant mieux.

Ainsi le papier, pure matière — *res ad omnia parata* — se soumet à l'emprise de la forme, du type. Un être est créé qui, pour l'aspect physique, diffère entièrement de cette cause formelle, dont cependant il dépend totalement. Quel est-il, cet aspect physique ?

(17) Puisque nous avons entrepris de tout dire, notons que le « marbre » de l'imprimeur est une table de fer.

(18) Sur les raisons physiologiques du choix de cette nuance, voir Javal, *op. cit.*, p. 186.

Celui d'une liasse à feuilleter, qui peut s'ouvrir en deux, n'importe où, donnant un ensemble de deux pages de part et d'autre du pli. Il y a donc trois états du livre, également nécessaires : le livre fermé, dormant dans la bibliothèque ou traînant sur une table ; le livre entr'ouvert, dont la tranche, sous le pouce, fait défiler les feuilles rapides pour la rapide et première connaissance de l'ouvrage ou la recherche du passage aimé ; le livre, enfin, posé ouvert, longuement, sous le regard méditatif.

Telle est la chose, qui doit satisfaire en ces trois attitudes, également familières et chères à tous ceux qui aiment les livres, mais dont on ne saurait regarder les unes comme indépendantes des autres, et ressortissant à des métiers différents. La première notamment, posant le problème de la reliure, suggère l'idée d'un art presque autonome, donc négligeable pour le *fabricant* du livre.

Le livre doit-il être relié ? Il l'a été constamment dans ses trois premiers siècles. Le livre broché est un expédient pauvre, de ce temps de crise qu'a traversé la librairie au début du XIXe siècle. Auparavant, le livre était toujours (obligatoirement, selon les ordonnances de Louis XIV) (19) mis en vente relié. Et malgré le dédain que suscitent communément les reliures d'éditeur, il faut convenir qu'il en doit être ainsi. Le livre broché, tant qu'il n'est pas coupé, est impraticable. On peut, il est vrai, le présenter rogné. D'où vient cependant qu'on ne le fait guère ? Est-ce par respect de ce sentiment (tout propre à donner carrière aux imaginations freudiennes) par où maintes personnes sont jalouses d'être les premières à faire subir, à leurs livres, les atteintes du couteau à papier ? Le point de vue technique où nous nous plaçons ne laisse guère place aux considérations de sentiment. Une décisive raison pratique intervient ici. Une brochure rognée est préparée pour être feuilletée, et elle s'y trouve impropre, à moins du tour de main qui gau-

(19) Il n'y avait d'exception que pour les petites plaquettes, factums, pièces de théâtre, etc...

chit le dos, incurve le volume, le désosse et communique à la tranche ce biais en escalier qui isole chaque feuillet sous le pouce. C'est ce biais, en courbure régulière, qu'assure à la gouttière du volume relié l'« arrondissage » du dos, opération que les procédés modernes permettent d'effectuer mécaniquement.

Ainsi l'état de brochure est un état inachevé ; c'est un assemblage transitoire du volume, lorsqu'il doit sortir d'un atelier pour aller vers un autre provisoirement indéterminé afin de laisser place au choix individuel de l'acheteur, c'est-à-dire à des circonstances singulières qui peuvent être négligées. La multiplication indéfinie des exemplaires semblables est de l'essence même du livre. En sorte qu'aucun motif sérieux n'infirme ce principe : mettre en circulation un livre *fini*, c'est le présenter relié ; — principe qui, il est bon de le dire, est la règle en Angleterre, en Amérique, en Allemagne... Et cette indéfinie multiplication excluant nécessairement toute recherche de luxe, il s'ensuit que c'est vers les reliures à la Bradel, vers les cartonnages, ou même les emboîtages, s'ils sont suffisamment solides ; vers l'utilisation de matériaux tels que la percaline, le parchemin artificiel, le papier gaufré, le japon, etc..., que doit se porter avant tout l'art du livre. Une reliure en pleine toile, simple, solide, est extrêmement satisfaisante à ce point de vue dès qu'on ne se laisse pas influencer par cet absurde dédain de l'objet fait en série qui est une des tares du point de vue « artistique ».

Si la couverture est typographiée, ses dispositions relèvent de l'art de composer un titre, un frontispice, selon les indications qu'on a trouvées plus haut. S'il s'agit de dorure, l'emploi de plus en plus général des *fers spéciaux*, c'est-à-dire de plaques gravées imprimant d'ensemble au balancier tout le dessin d'une couverture, fait ressortir de plus en plus cette sorte de décoration à l'art du graveur. Mais c'est là surtout qu'il faut se souvenir qu'il s'agit, non d'illustration, mais de décoration, et sobre le plus qu'il se peut.

Car une reliure est une enveloppe de protection, destinée à épargner au livre les dégradations, donc à les « encaisser » personnellement. Lorsque le livre traîne de table en table, il doit paraître protégé par sa couverture, loin que celle-ci donne l'impression d'avoir besoin d'être elle-même protégée. Le style suprême est donc celui, tout à fait dépouillé, de ces reliures du XVIIIe siècle qu'on nomme *jansénistes*, et où l'ornementation n'est guère qu'une disposition élégante du titre au dos, les plats restant presque nus. Et en effet, le décor des plats, qu'on y songe, est la moitié du temps destiné à être inapparent, le livre étant dans la bibliothèque. Sans doute, au temps des incunables, ou avant, la reliure était essentiellent conçue comme l'enserrement du livre entre deux plaques épaisses et ornementales. Mais en ce temps, les livres, objets rares et précieux, se rangeaient à plat sur des rayons en façon de pupitre, comme il se voit au livre de la *Nef des Fous*, par l'image du Fol Bibliomane. Les temps présents ordonnent aux livres, comme aux humains qui vivent dans leur société, de se resserrer en peu d'espace.

Si donc le plat d'un livre est moins important par sa décoration que son dos ; si le livre, sorti de la bibliothèque, est fait pour être manié, non pour orner, écu de prétention, une petite table ; l'on voit comme est fausse cette banale règle de critique d'art, que le décor des plats d'un livre ne doit pas dépendre de celui du dos. Un livre fermé est une chose pliée, son plat n'est pas une surface indépendante, et qui se suffit à soi-même ; c'est une moitié. Et ceci même est important en ce qui touche la question des proportions du format.

Or cette question est déjà réglée — tant la chose parfaite est cyclique, refermée sur soi — dès que l'on considère comme imparfait le livre broché. La division du volume en petits cahiers, dont chacun est une seule feuille de papier pliée en huit, en douze, en seize feuillets, comme on le voit lorsque le livre n'est pas coupé, cela n'intéresse que

l'atelier et n'en doit pas franchir le domaine. Ainsi les expressions, in-8°, in-12, in-16, indiquant le mode de pliage, n'ont plus de sens lorsque le livre est en usage, soit broché et coupé, soit relié ; lorsqu'il est venu à sa vraie forme, non liasse de fascicules, mais de feuillets. L'on sait d'ailleurs qu'elles n'expriment une *grandeur* qu'à condition de spécifier celle de la feuille initiale ainsi pliée et divisée, ce qui se fait par termes hermétiques, comme *pot*, *tellière*, *couronne*, *écu*, *coquille*, *cavalier*, *raisin*, *jésus*, *colombier*, *grand-aigle*. L'extrême variété des combinaisons possibles entre les grandeurs de papier et les modes de pliage permet d'obtenir n'importe quelles dimensions et proportions du feuillet. L'art du livre n'a donc à considérer que la grandeur *métrique* de celui-ci, à l'exclusion du format dit *bibliographique*, indication traditionnelle toute dénuée d'intérêt, hors du fonctionnement des plieuses mécaniques dans un atelier de brochage. Il es. intéressant de savoir que c'est en toute liberté, et par des considérations de grandeur et de proportion intrinsèques, que se fixe le format du livre. Et si le livre fermé apparaît comme une chose *pliée*, une *demi-chose*, la page du livre ouvert apparaît comme la *moitié* du rectangle que forment ensemble le verso de gauche, le recto de droite. Cet accord (20) confirme pleinement ce principe : ce sont les proportions choisies pour ce rectangle, pour l'ensemble des deux pages de gauche et de droite, qui doivent déterminer le format du livre. Et le choix de ces proportions, répétons-le, est libre de toute sujétion technique.

Profitons donc de cette liberté ; ne nous tenons pas roidement dans le seul domaine professionnel. Donnons la parole aux esthéticiens, à ceux du moins qui croient « qu'une forme est plus belle qu'une autre ». Par chance, il y a toute une enquête, et célèbre, de Fechner (qui usurpe communé-

(20) Cet accord suppose négligés, comme de raison, les quelques millimètres dont la grandeur des cartons de la reliure dépasse celle des feuillets intérieurs— ce qu'on nomme les *châsses* du livre.

ment à Chevreul le titre de fondateur de l'esthétique expérimentale) sur la question de savoir quelles proportions plaisent davantage dans un rectangle. Et la statistique aboutit à la formule de la fameuse « section d'or », à la proportion de Zeising : le rectangle esthétiquement supérieur est celui dont les côtés sont dans un rapport tel que « le plus petit est au plus grand ce que le plus grand est à la somme des deux ». Pour qu'un livre ouvert donne un rectangle de cette sorte, il faut (comme chacun voit d'abord) qu'il rentre dans les formats, actuellement à la mode, qui font le livre presque aussi large que haut. L' « in-octavo carré » (qui entre parenthèses n'est généralement pas un in-octavo) rentre exactement dans la proportion si on donne à la page 21^{cm} de hauteur sur 17 de large. Nous avons entre les mains un ouvrage imprimé à Bâle au début du XVIIIe siècle (*Jacobi Bernoulli ars conjectandi*, Basileae, impensis Thurnisiorum fratrum, 1713), qui se trouve avoir rigoureusement ces proportions. Et cela n'est pas, à vrai dire, surprenant, puisque la préférence pour cette coupe (même et surtout lorsqu'on en ignore l'expression géométrique) est normale et commune. Mais ce qui est remarquable, c'est de la voir cherchée pour le *livre ouvert*, non pour le *livre fermé* comme il est constant dans les formats du XIXe siècle. Si le livre fermé ne satisfait pas le regard entièrement, il suffit de l'ouvrir pour résoudre la dissonance. Et que peut-on demander de plus au livre achevé, que de susciter, chez qui le tient, le désir de l'ouvrir ?

§

N'en disons pas davantage. Il nous suffit d'avoir précisé comment des artisans consciencieux font un livre, en y mettant tout leur soin ; et comment se manifeste l'ouvrage ainsi fait. Ses vertus ne sont pas de celles qui frappent d'abord, qui étonnent et font connaître l'intervention de l'artiste. Un peintre, un dessinateur de talent (nous ne met-

tons aucune personnalité sous ces mots) peuvent, soit en s'inspirant d'un style connu, soit inventivement, dresser l'effigie d'un beau livre, d'un livre surprenant ou riche, propre à charmer l'œil dans une vitrine, sur une table, sur un pupitre. Ainsi Michel-Ange crayonnait des façades de monuments. Cette effigie, tant bien que mal portée par l'objet fabriqué, restera toujours un décor, une image virtuelle, un objet de perception fait pour un spectateur. Mais le livre fait pour lui-même, avec conscience, se suffira, subsistera par lui-même. Il participera de l'être, et comme toute chose en participe : par la perfection, qui n'a d'autre saveur que celle de l'être même ; elle est plus aisément ressentie qu'elle ne s'analyse ou ne s'exprime, aussi n'y a-t-il rien à en dire, sinon qu'elle est connue de tous ceux qui ont pris plaisir à tenir l'objet fait de main d'ouvrier, à le manier et le parcourir du regard, sans que l'âme s'y accroche nulle part, mais sans que cesse non plus une délectation dont les dédaigneux peuvent dire sans doute qu'elle n'est pas spécifiquement esthétique, étant d'euphorie et de bien-être. Il n'importe ; ce n'est pas petite chose que de la susciter, *plaisir en repos* pour tous ; *volupté vive* et précieuse pour ceux qui savent discerner les effets et les causes.

ÉTIENNE SOURIAU.

LES PORTRAITS DE VERLAINE

Nous ne manquons pas de portraits de Verlaine, depuis le pastel qui le représente « bébé rotond, à Montpellier », à l'âge de 4 ans, jusqu'aux croquis faits sur son lit de mort.

Il y a, d'abord, ses portraits peints, dont le dernier en date est celui d'Aman-Jean (1892). Le premier, celui du peintre Bazille (1), ne nous est pas parvenu. Nous n'en avons connaissance que par une note du poète, reproduite par Edmond Lepelletier, dans le livre qu'il lui a consacré (2) ; mais nous avons, pour y suppléer, l'esquisse d'Henry Cros, faite à peu près vers la même époque, qui nous révèle un Verlaine adolescent, enveloppé de grâce rêveuse, ne portant encore qu'une ombre de moustache, le front orné d'une abondante et lisse chevelure.

Verlaine a laissé croître sa barbe dans le tableau de Fantin-Latour : *Coin de Table* (1872) où nous le voyons assis aux côtés de Rimbaud « à l'ovale d'ange en exil », mais il présente déjà les signes d'une calvitie précoce. La calvitie (« mon front de tête de veau », disait Verlaine) est devenue complète dans le portrait peint par Valadon, vers 1884. Par contre, la barbe n'a cessé de croître, qui va s'éparpiller, tout à l'heure, en mèches désordonnées sous le pinceau de Carrière (1888) et que le poète conservera jusqu'à sa mort.

(1) Peintre de grand talent, malheureusement tué d'une balle prussienne, en 1870, à l'âge de 24 ans, et dont on admire aujourd'hui le chef-d'œuvre : la *Réunion de famille*, au Musée du Luxembourg.

(2) Edmond Lepelletier : *Paul Verlaine*, Société du Mercure de France, 1907, page 302.

Il y a, ensuite, les dessins, les gravures, les lithographies, les bustes, les caricatures. M. Léon Maillard, dans *la Plume* (février 1896), au lendemain même de la mort de Verlaine, avait tenté d'en dresser la liste en ne tenant compte, bien entendu, que des œuvres originales. Il en avait découvert plus d'une centaine. Il suffit, présentement, d'aller faire un tour chez tel collectionneur et, particulièrement, chez M. Maurice Monda, qui s'est plu à constituer un musée iconographique de Verlaine, pour s'assurer que le nombre s'en est considérablement accru depuis (3).

Il y a, enfin, les photographies diverses qui nous rendent Verlaine à toutes les époques de sa vie.

Tout cela constitue un ensemble fort instructif, mais appelle quelques réflexions. On ne peut nier la valeur documentaire des peintures (4). Il faut néanmoins convenir qu'elles ne sont, le plus souvent, que des interprétations. Plus l'artiste a de génie, plus il y mêle de son cru, au risque d'altérer la vérité. Le plus célèbre de ces portraits, celui de Carrière, demeure, à ce point de vue, le plus discuté. Son Verlaine est un peu de convention. C'est Verlaine vu à travers son œuvre. C'est un Verlaine transfiguré. J'ai quelque mal à l'y reconnaître. Moréas ne l'y reconnaissait pas davantage. Il admirait la facture du peintre, mais il se refusait à voir dans ce visage « ascétique et contrit » l'habituelle expression de Verlaine :

> Son côté vrai, disait-il, fut plutôt cavalier et cape espagnole, ou bien encore paysan selon nos joyeux devis, moitié gothique, moitié renaissance.

De son côté, le graveur Maurice Baud disait :

(3) M. Maurice Monda vient précisément de publier, en collaboration avec M. Ad. Van Bever, la *Bibliographie et Iconographie de Paul Verlaine* (Messein, édit.), livre excellent, fruit de recherches patientes et d'une documentation parfaite, où je regrette seulement de ne pas voir figurer, dans la liste des ouvrages à consulter, mon étude sur le poète, parue en tête de l'*Assomption de Paul Verlaine*.

(4) J'ai omis, à dessein, le portrait qui figure au Luxembourg sous la signature du peintre Chantlat, tant je le soupçonne fait d'après une photographie d'Otto, et nullement d'après nature.

Sans mettre en cause l'intérêt artistique du Verlaine de Carrière, à ce titre hors de toute discussion, sans même en contester la ressemblance, il serait simplement fâcheux que la postérité dût se référer à ce seul témoignage.

Même remarque en ce qui concerne la plupart des dessins ; on se doute bien qu'il en est beaucoup de négligeables, puisque faits de chic, après la mort du poète, et que, même de son vivant, il en circulait d'apocryphes, tel celui de la collection Montesquiou : « un Verlaine coiffé d'un chapeau plat » comme il n'en a jamais porté. Il en est pourtant d'excellents, ceux de David Estoppey, de La Gandara, de Zorn, de Rothenstein, et surtout celui de Jean Veth (1892) : « Verlaine écrivant à une table, assis de profil, en calotte et le nez pincé d'un lorgnon » ; mais les meilleurs ne nous rendent qu'un aspect du poète. Leur tort est d'accentuer son côté douloureux :

Tous ces portraits de Verlaine sont tristes, remarquait encore Maurice Baud, comme s'il était convenu qu'on dût le représenter dans sa pire détresse physique et morale. Or, Verlaine n'était pas triste du tout. J'entends que la gaîté était le fond de sa nature, riche, profuse, généreuse, primesautière. C'était un enfant — un enfant terrible que tout désolait et séduisait ou enchantait.

Cela est profondément vrai :

Tous ceux qui ont approché d'un peu près l'auteur des *Fêtes galantes*, disent F.-A. Cazals et Gustave Le Rouge (5), savent combien ce vieil enfant terrible et ingénu possédait de jovialité naturelle et de loyale gaîté. Dès que ses ennuis et ses maux lui laissaient quelque répit, c'était le meilleur compagnon du monde. Dans sa bonne humeur il entrait beaucoup de bonté. Ses plaisanteries allaient même parfois jusqu'à la farce.

Dans sa propre biographie des *Hommes d'aujourd'hui*, il se défend avec énergie d'être le poète macabre que l'on croyait...

Et Rachilde, dans une lettre qu'elle leur adressait, confirme :

(5) A. Cazals et Gustave Le Rouge : *Les Derniers jours de Paul Verlaine*, « Mercure de France ».

Vous avez raison de montrer Verlaine tel qu'il était et tel que je le vis. On l'a trop souvent représenté les coudes sur une table de café, devant un verre d'absinthe ; c'était, de naissance, un homme d'intérieur et de goûts délicats, aimant ses habitudes, acceptant les traditions, si bousculant les préjugés...

Je n'insiste pas sur les caricatures dont le caractère essentiel est la déformation. Pourtant celle de Péaron (1867) mérite une mention particulière : «Verlaine, debout sur un coursier macabre, faisant de la haute voltige, à travers la piste d'un cirque infernal». Le corps de Verlaine est squelette, mais la tête, sérieusement étudiée, est belle de vigueur et d'expression. L'intérêt de cette lithographie est de nous apprendre qu'à l'époque où il venait de publier les *Poèmes saturniens*, leur auteur n'en était encore qu'à la moustache, mais qu'il était, en revanche, toujours pourvu d'une opulente chevelure absalonienne.

Je n'insiste pas davantage sur les bustes. On connaît ceux de Rodo, de Gaspari, de Segoffin, de James Vibert. Tous ont leur valeur. Je rappellerai seulement qu'ici, encore, le plus admiré, celui de Niederhausen-Rodo, fit l'objet d'assez vives critiques. Rodo, que se disputaient des influences diverses, avait longtemps tâtonné avant de lui donner sa forme définitive, et l'opinion de Maurice Baud est encore à citer (6) :

Le buste définitif qui surmonte le monument [du Luxembourg], sans d'ailleurs s'y harmoniser, est le plus clair témoignage du trouble qui mettait parfois en péril ce grand sculpteur. Son Verlaine ne nous donne point cette même expression de force, de sécurité, que ses autres bustes. J'en connais trois antérieurs à celui du monument; dans aucun, le sculpteur ne réussit à accorder son sentiment réaliste et ses scrupules idéologiques. Et, malheureusement, c'est dans le sens idéologique qu'il devait conclure.

Pour ce qui est du moulage de Méoni, qu'on ne s'étonne

(6) *Les Cahiers vaudois.*

point de me le voir écarter résolument. Il est ce que sont tous les moulages pris sur un mort, dont ils n'offrent plus qu'une image dérisoire. Où retrouver Verlaine dans ce masque privé de l'animation et de la flamme du regard ? Je pense, là-dessus, comme Mallarmé qui refusait d'accepter l'exemplaire moulé que Cazals lui offrait en disant :

Dans un si exigu appartement, le nôtre, avec ma femme malade et ma fille, je craindrais de placer en évidence, comme il convient, un moulage funèbre. Personnellement même, je vis tant avec le souvenir de Verlaine vivant et les admirables portraits de lui faits par vous, Cazals, que je préfère ces reliques de l'amitié et de l'art où la mort ne mit pas d'empreinte, et m'en contenterai.

Il n'est pas jusqu'aux photographies qui ne soient, parfois, sujettes à caution. Un jeu de lumière, le travail des retouches, interviennent trop souvent pour altérer la vraie physionomie des gens et en fausser l'expression. Et puis, il y a le souci de la pose devant l'objectif. Un choix reste à faire parmi elles. Retenons surtout la photographie Carjat (Verlaine à 29 ans), celle d'Otto (1889), celles de Dornac (1894) où Verlaine somnole au François-Ier dans son atmosphère habituelle. La plus caractéristique est peut-être celle d'Allévy : « un Verlaine à la mâchoire presque agressive, comme s'il se disposait à répondre à l'appel de son fatal démon ». Ah ! sans doute était-il en proie à sa « vieille folie », ce jour-là, ou du moins la sentait-il en route, et j'imagine que la journée n'a pas dû se terminer sans orage.

La postérité pourra faire état de tous ces documents ; mais il en est d'autres, du moins en ce qui concerne le Verlaine des dernières années, où elle pourra se renseigner en toute sécurité. Ce sont les dessins de F.-A. Cazals.

Cazals, ainsi que le notait J.-K. Huysmans, est merveilleusement apte à créer la vie en quelques traits. Tous ceux qu'il a silhouettés de son crayon : Tailhade, Barrès, Moréas, du Plessys, etc., nous sont rendus au vif, dans leur geste essentiel.

Son avantage sur ses émules, c'est d'avoir vécu dans l'intimité de Verlaine. Il connaissait à fond son modèle. La Bohème les avait réunis, et aussi la vie d'hôpital. Ils logèrent un moment au même hôtel, l'hôtel de Lisbonne (7).

Alors que Cazals et sa femme, Marie, disposaient d'une pièce avec alcôve, cabinet de toilette, et cuisine, dans l'aile droite, Verlaine, qui était seul, se contentait d'une chambre de l'aile gauche. La fréquentation du ménage ami lui était chère. Il y trouvait, dans sa détresse, l'illusion d'un foyer. Comment ne pas s'égayer en la compagnie de F.-A. Cazals, à la malice espiègle, à l'entrain jovial, chez qui Verlaine retrouvait l'écho de sa verve gamine? Verlaine était ravi de lui voir un nez à la Socrate, parent du sien. Il racontait souvent ce rêve qu'il eut une nuit :

Je rêvais que nous étions, Cazals et moi, à nous promener par les rues, cherchant une boutique de nez. A la fin nous la trouvions. On entrait et l'on demandait deux nez droits : « Les nez sont épuisés, dit le boutiquier, mais si Monsieur désire des cheveux ?.. »

— Cazals, dit Stuart Merril dans ses souvenirs sur le symbolisme, était la joie, l'éclat de rire de nos réunions... Que de refrains endiablés il a lancés, castagnettes aux doigts, dans le caveau enfumé du *Soleil d'or*... Il partageait la philosophie facile et débonnaire du Maître et s'accommodait gaillardement des hasards de la vie. Il répondait à la mauvaise fortune par des chansons.

Ne respectant rien, ni personne, il faisait la nique, en véritable gavroche, à ceux qu'il aimait le plus, à Maurice Barrès, à Jean Moréas, aux poètes romans. Il blaguait même Verlaine, à qui il faisait dire que « sa Juliette était un rhum et eau » et Verlaine s'en amusait.

Verlaine rendait visite aux Cazals presque chaque matin. La complaisante Marie était pleine d'attention pour le

(7) L'hôtel de Lisbonne existe toujours, au n° 4 de la rue de Vaugirard. Maurice Barrès y avait logé, et c'est par son entremise que Verlaine y vint habiter.

pauvre malade Elle lui soignait sa jambe, en renouvelait les pansements. Verlaine s'y attardait volontiers et y prenait parfois ses repas. Ce n'est pas qu'il fût un commensal paisible. Il était sujet à de brusques sautes d'humeur. Il passait facilement de la joie à la colère et du sourire à l'aigreur. Certain matin, il parut chez les Cazals comme à son habitude, vers dix heures. On l'y retint à déjeuner, politesse à laquelle il crut devoir répondre en offrant l'apéritif, que l'on fit monter d'en bas. Il avait commandé pour lui un « Pernod » auquel, par extraordinaire, il ne toucha presque pas, tant il était animé par la fièvre de la discussion. Il venait d'inspecter la bibliothèque de Cazals. Il en avait sorti un exemplaire de Racine, puis de Hugo dont il avait lu des passages à haute voix. Un sentiment d'admiration lui mettait des larmes dans les yeux et faisait trembler sa voix. On le sentait littéralement emballé. Lorsque l'on se mit à table, Verlaine, toujours discourant, se versa distraitement un verre de vin rouge qu'il délaissa comme le « Pernod » et qu'il écarta même, à la fin du repas (des haricots rouges à l'étuvée, son plus cher régal) pour faire place à la tasse de café fumant et au petit verre de rhum qu'on lui servait. Et, tout à coup, s'interrompant d'une citation de Racine commencée, il se lève de table, avale d'un trait successivement l'absinthe, le vin rouge, le café, le pousse-café, et détale aussi vite que le lui permettait sa jambe blessée, sans proférer un seul mot. Que s'était-il passé en lui? Quelle idée subite venait de lui traverser l'esprit? Un accès de jalousie, sans doute, à l'endroit de quelque Esther volage (8), la tentation d'aller surprendre l'infidèle et de l'aborder avec un air « furibard », comme il convenait à un amant bafoué?

C'est à l'hôtel de Lisbonne que F.-A. Cazals fit deux dessins d'après Verlaine, l'un qui le représente dans sa chambre, fumant au lit une pipe à long tuyau. Un litre et

(8) Peut-être est-ce l'*Esther* de Racine qui lui avait remis l'autre en tête.

deux tasses sont encore sur la table, fraîchement desservie. Ce dessin fut acheté par le roi Milan.

L'autre dessin représente le poète dans la même chambre, toujours alité, mais écrivant. Il orne actuellement le Musée de Nancy.

Un après-midi que, pour l'un de ces portraits, Cazals devait se rendre chez lui, Verlaine le fit prévenir par le garçon d'étage qu'il ne pourrait le recevoir (sans doute était-il en bonne fortune ?), mais qu'il le retrouverait en bas, à la table d'hôte, à l'heure de l'apéritif. Cazals s'empressa d'autant plus de répondre au rendez-vous, que Verlaine devait dîner avec lui, ce soir-là, et que ce contretemps lui semblait de fâcheux augure. Il craignait que Verlaine ne fût sur une mauvaise pente, en disposition de se griser. Il se fit servir, en l'attendant, un inoffensif breuvage, espérant influencer Verlaine par son exemple ; mais ce dernier survenant (de fort gaillarde humeur, contre toute prévision) commanda, d'un ton qui ne souffrait pas de réplique, deux « Pernods bien tassés ! » Il avala le sien d'un coup, en commanda un second, puis un troisième. Cazals, inquiet, profita d'un moment d'inattention du Maître pour vider ce troisième verre sous la banquette. Le Maître s'en aperçut : « Remettez-nous ça, garçon ! » — ce qui fut fait. Cette fois, Cazals crut avoir une inspiration de génie. Se saisissant, à la dérobée, du verre de Verlaine, il en but les trois quarts, qu'il remplaça par de l'eau pure. Sacrifice inutile, dont le seul résultat fut d'amener Verlaine, flairant la ruse, à commander un cinquième Pernod. « Seul résultat ? » Je me trompe. Car il s'ensuivit, en outre, que Cazals, victime de son dévouement, se sentant chavirer, dut quitter la place... Verlaine triomphait, radieux et plus en verve que jamais. Quand Marie, rentrant quelques instants plus tard de son travail, l'aperçut installé, seul, devant une tour Eiffel de soucoupes, se versant ostensiblement de l'eau dans son verre à moitié vide, elle s'étonna : « Où est Cazals ? » — « Je ne sais pas, il est parti... »

Cazals, évidemment, était remonté dans sa chambre où, plongé sous ses couvertures, il cédait au roulis qui l'emportait vers le sommeil réparateur. Et Marie dîna seule avec Verlaine qui, ce jour-là, fut un convive correct et charmant.

On voit qu'il n'était pas toujours facile d'arracher Verlaine à ses nocives pratiques. Mais c'était déjà méritable que de s'y employer comme le faisait Cazals. Il s'était institué le sage conseiller de Verlaine, et ses efforts ne restaient pas toujours stériles. Il lui tenait lieu de secrétaire, de guide, l'accompagnait dans ses courses. On les voyait tous deux : F.-A. Cazals, ce faux Delacroix, preste, agile, monoclé, sanglé dans sa redingote 1830, Verlaine fait comme un voleur, le cou engoncé dans un épais cache-nez de laine, déambuler de compagnie, ce qui provoquait l'ahurissement des passants et leur valait certaines petites mésaventures, à preuve celle qui leur advint le jour où il se présentèrent pour la première fois chez Aman-Jean.

Le peintre habitait une aristocratique et vieille demeure de l'île Saint-Louis. Il avait sollicité Verlaine de venir voir le portrait qu'il en avait esquissé à l'hôpital Saint-Antoine, portrait auquel il voulait faire une dernière retouche. Nos deux amis ayant sonné, la haute et massive porte de l'hôtel s'ouvrit devant eux. Un imposant portier les accueillit. Et doucement, avant même qu'ils n'eussent ouvert la bouche : « Inutile, Messieurs ! On ne chante pas ici !... » — « Mais, nous allons chez M. Aman-Jean ! » — Oh ! alors, excusez-moi, Messieurs... Mais M. Aman-Jean n'est pas chez lui... Si ces Messieurs veulent bien l'attendre... ou me donner leur carte... »

« Ce sont deux modèles », dut penser le solennel Cerbère en les voyant s'éloigner, tandis qu'il tournait entre ses doigts le bout de papier sur lequel Verlaine avait griffonné son nom, au crayon.

Ce Verlaine familier, Carrière ne l'a jamais connu. Ver-

laine lui avait été amené dans son atelier par Charles Morice. C'était leur première rencontre. Carrière ne savait de Verlaine que ce que Morice lui en avait raconté. Il n'a vu de lui que son côté mystique, « dévot », disait Moréas, et Verlaine lui-même faisait bien des réserves sur ce portrait : « Carrière a vu toutes mes bosses, disait-il, sauf la maîtresse bosse, celle du crime... » Verlaine exagérait. Disons, pour remettre les choses au point, la bosse de la malice.

Il n'était guère plus satisfait, au fond, du portrait d'Aman-Jean, à « l'air par trop enfantin ».

La vérité se trouve entre ces deux extrêmes, dans les dessins de Cazals. Ceux-là, Verlaine les approuvait, car il n'avait pas les préventions de Moréas, ami du faste et du *decorum*. Moréas voulait que le poète ne laissât de lui à la postérité qu'une image idéalisée. Il n'admettait pas la caricature, ni même le détail vulgaire. Il s'indignait que Cazals l'eût représenté, un jour, appuyé sur un parapluie, mais il eût été ravi que Cazals lui eût mis une lyre en main et noué, au front, une couronne de lauriers. Verlaine, au contraire, s'accommodait de la blague et se blaguait lui-même. Rien de plus significatif à cet égard que les croquis qu'il jetait en marge de ses lettres. S'il lui arrivait de se métamorphoser, ce n'était pas en dieu ni en musagète lauré, mais en homme du monde (« *comme il faut que je soye dimanche* »), en dandy, en magistrat (de la magistrature rose), en député, en Président du Sénat, en académicien, même en simple bourgeois cossu, c'est-à-dire en tout ce qu'il aurait voulu être ici-bas. Mais la plupart du temps, il se campe tel qu'il était, en infirme, en béquillard, en vagabond, sans aucune indulgence. Il accentue plutôt ses mauvais côtés. Croquis sans prétentions du reste, mais non moins savoureux et qui font l'admiration des dessinateurs professionnels.

Les croquis de Cazals, tout aussi suggestifs, sont d'un art plus sûr, puisqu'on a pu, à leur propos, prononcer le nom de Forain. Il ne s'agit plus d'un Verlaine officiel, gourmé ou pontifiant, mais d'un Verlaine intime, du bon saint Ver-

laine de tous les jours, dans son ondoyante diversité, du Verlaine en un mot, total, définitif, absolu. Je ne puis jamais contempler sans une secrète émotion ces dessins de Cazals, tant ils me ressuscitent le grand poète, tel que je l'ai connu. Ils me rendent jusqu'au timbre de sa voix. C'est toute une ambiance d'idéal et de misère qu'ils ramènent avec eux. J'y respire l'odeur du temps, le goût de l'heure, tout ce qui flottait, autour du Pauvre Lélian, de souffles éthérés, mais aussi de relents d'estaminets, de logis pauvres, de clinique et d'infirmerie. Avec quel attendrissement je les feuillette, ces dessins, reliques d'une époque disparue, si pleine d'enthousiasme et de foi, de cette époque dite *symboliste*, où les poètes ne songeaient guère à monnayer leur talent et, dédaigneux des récompenses officielles, n'hésitaient pas à reconnaître pour maître le génie le plus infortuné de son temps et le plus méconnu ! Et comme il nous y est rendu de façon saisissante ! Le voici, en costume d'hôpital, dressant sa colossale silhouette noire à contre-jour de la haute fenêtre ; le voici au café, à demi écroulé sous le poids de la misère et de l'alcool (9) ; le voici, suivi de Moréas, examinant les tableaux exposés au *Salon des Cent*, organisé par *la Plume*. Tous ces portraits sont criants de vérité, même lorsqu'ils se présentent sous forme de caricature. Pas de Verlaine plus authentique que celui qui dispute à Moréas le titre de chef d'école et qui, tenant à la main un verre rompu, lui jette à la face :

> Et moi aussi j'ai brisé l'vers — en outre !

Et il y en a d'impayables. Regardez-moi ce Verlaine

(9) Parlant de ces deux dessins, J.-K. Huysmans écrivait à l'artiste (22 février 1896) : «... A une nuance près, c'est bien le Verlaine de votre croquis ; vous l'avez fait néanmoins plus somnolent peut-être, mais il n'écoutait pas Villiers, alors ! L'autre portrait, la tête du poète, à l'hôpital, se détachant sur une fenêtre dont les barres forment une croix derrière lui, évoque l'autre face de cette âme dimidiée, si pleine d'effusions religieuses et si tendre ; il me résume en quelque sorte le symbole du Verlaine plus solitaire, du Verlaine mystique. Et c'est, réellement, dans ce si simple arrangement que vous sûtes trouver toute la glorieuse effigie de l'écrivain que les catholiques repoussèrent, alors qu'ils eussent dû remercier le Ciel de leur avoir donné un souverain poète... »

Ce dernier portrait fut acquis par l'Etat pour le Musée du Luxembourg.

émoustillé, hilare, en bonnet de coton, chantant l'un de ses refrains favoris : « J'étais avec Fathma, Fathma, Fathma ! » en pleine salle d'hôpital. Il y en a d'autres d'un ordre plus relevé, mais d'une égale réussite, car F.-A. Cazals, comme le dit M. Emile Strauss (*La Critique*, 5 juillet 1897), sait « agrandir son style ».

Cazals, dit M. Strauss, n'est pas uniquement l'ironiste apte à saisir, légèrement déformé, le trait indicateur, et s'il a fixé définitivement Verlaine en sa bonhomie, il le fixe aussi en sa légende.

C'est exact. Et l'on sent bien que pour arriver à cette puissance d'évocation, il fallait que le dessinateur se fût penché sur son modèle avec une « charmante pitié », qu'il fût plein de sollicitude pour l'ami et d'admiration pour le poète. Sa malice clairvoyante s'y est encore aiguisée. Si décidé que fût Cazals à rire de tout, on sent bien que la compassion n'est pas étrangère à tant de petits croquis pris de Verlaine et qui sont comme le commentaire et la meilleure illustration de ses vers :

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte...

. . . .

Ah ! si je bois c'est pour me saouler, non pour boire !

. . . .

Oui, je veux marcher droit et calme dans la vie !

. . . .

Mes ennemis sont des gens sérieux !

Cazals savait bien qu'il n'avait pas sous les yeux un ivrogne vulgaire, ni un pécheur endurci. Il savait combien étaient sincères les élans de contrition de Verlaine, et que ses fautes provenaient, non du fond de son âme, toute aspiration vers le Beau et le Bien, mais de ses hérédités fâcheuses. Il savait la lutte terrible qui se livrait en lui, entre son idéal et ses mauvais instincts. Et cette lutte tragique, il nous la rend sensible dans son Verlaine appelant

L'oubli qu'on cherche en des breuvages exécrés.

Remarquez le geste du poète, sorte d'élan désespéré vers

le débit qui s'offre, et où se décèle son irresponsabilité. Que de fois ai-je entendu Verlaine répondre à ceux qui lui reprochaient son intempérance, qu'il n'y cherchait qu'une « forme de suicide ».

Mais un dessin plus émouvant encore est celui de Verlaine sur son lit de mort, dont Arsène Alexandre disait (*Le Figaro*, 26 février 1909) :

Je crois que pas un peintre, fût-il du plus grand talent, ne nous aurait donné un document plus saisissant, procuré un frisson aussi intense.

On sent qu'ici une pensée pieuse a guidé la main du dessinateur. Et je ne puis mieux terminer qu'en empruntant ces quelques lignes à Léon Maillard :

D'autres artistes ont pu vanter la structure plus académique de leur étude. Aucun n'est arrivé à une aussi particulière expression de son sujet et, surtout, à dégager sous l'apparence souffreteuse, ankylosée, et même sous la mélancolie de Verlaine, l'inaltérable et toute gracieuse joie puérile qui était en lui.

ERNEST RAYNAUD.

L'ÉPOPÉE AU FAUBOURG

PRINTEMPS SEXUELS... [1]

—

Comptabilités d'âmes

.. L'époque de la Première Communion...

Un Comité de Dames patronnesses de la Confrérie du Cœur de Jésus s'est chargé du soin de conduire aux différents exercices religieux de la dernière semaine les enfants de l'Ecole communale de la rue Plumette. Garçons et filles vivent ces heures ultimes dans une grande exaltation. Elle n'est peut-être point tout à fait d'ordre mystique, cette exaltation; le corporel s'y réjouit trop, sans doute, de parures frivoles et de bombances prochaines, mais, cependant, le spirituel aspire avec bonne volonté à toutes les perfections célestes. La parole de l'abbé Coutant, qui prépare ce petit monde à l'Acte Suprême du chrétien, a construit dans les âmes puériles un Au-Delà à son image, à la fois obscur et terrible!

L'abbé Coutant, qui débute dans les ordres, est un grand gaillard maigre aux joues violettes comme une étole de Semaine Sainte et qui porte sa foi ainsi qu'une arme à feu.

Rude évangélisateur! Quand il parle de Dieu, c'est le poing dressé. Et ses gestes rituels sont parfois si violents qu'il lui arrive souvent de démolir l'ostensoir!

Aussi, il faut l'entendre prêcher la retraite qui précède la première communion et préparer ses jeunes catéchumènes à une honnête comparution devant le Tri-

(1) Voyez *Mercure de France*, nos 673, 674 et 675. —

bunal de la Pénitence : « Faites l'inventaire de vos consciences, mes chers enfants, et, semblables aux bons commerçants, mettez d'un côté l'Avoir et de l'autre le Doit!... Votre Avoir, ce sont vos bonnes actions, votre Doit ce sont vos péchés!... Ah! ne soyez point frauduleux!... Le tribunal des hommes punit de prison le mauvais commerçant qui falsifie ses livres ou efface ses dettes pour les dissimuler... Mais combien le Ciel châtie plus encore le pécheur de mauvaise foi qui oublie, sciemment, des fautes graves, espérant, l'insensé, les masquer au regard de Dieu! C'est alors que la tourbe grouillante des larves démoniaques se réjouit au plus profond des Enfers!... Satan se frotte les mains... Il se dit : « Bonne affaire, voici un maudit pour moi!... » Les démons aiguisent leurs fourches et ricanent!... Les entendez-vous?... Tandis que la Vierge Mère, assise sur le parvis du Ciel, pleure la perte d'une créature!... Aussi, mes chers enfants, demain, quand vous viendrez pieusement vous agenouiller dans l'ombre du confessionnal, soyez de scrupuleux comptables!... Faites la liste de tous vos péchés!... de tous!... sans exception!... Ah! n'en oubliez point, je vous en supplie!... Sans cela, il y aurait fête dans le Royaume du Diable, où, déjà, votre place serait marquée pour la damnation éternelle!... Ainsi soit-il! »

Tempête dans les Ames...

A la sortie de l'église, autour des Dames Patronnesses, se tiennent de graves conciliabules.

— M'dame, faut-il que je les écrive, mes péchés?

— Cela vaudrait mieux, mon ami.

— M'dame, pas vouloir se laver tous les jours, c'est-il pécher?...

— Non, ma belle, à moins que cela ne soit une désobéissance aux ordres de votre maman, par exemple.

— Et écrire au tableau que l'maît' il est une vache?

— Oh! cela est très mal, mon enfant!... Auriez-vous commis ce méfait?

— Heu... heu... oui...

— Il faudra vous en confesser!

— Et chiper des billes aux copains?

— Je vous crois!... c'est un vol!... Péché mortel!

— Pourquoi qu'il est mortel, ce péché?

— Vous le demanderez à M. l'abbé!... Mais, nous allons vous distribuer un petit mémento, *Bréviaire de la Conscience pure*, où vous trouverez une longue liste de péchés, tant véniels que mortels, ce qui vous guidera dans votre examen... Voici ces petits livres!... Allons! tendez les mains!... Ah! ne vous battez pas!... La colère est encore un péché, mes enfants! Je ne veux voir autour de moi que des anges!

La nuit a été mauvaise. Des flammes chauffaient le dessous des lits et faisaient craquer les ressorts des sommiers. On voyait aussi courir du feu sur les barres de cuivre. La table de nuit sentait le soufre. Des larves grouillaient dans les traversins. Le Malin, lui, s'asseyait de tout son poids (poids formidable!) sur la poitrine creusée des pécheurs en tourment. Puis, du fer acéré de sa fourche, il torturait les crânes pour y clouer à son profit des souvenirs de péchés qui n'en sortiraient plus.

Lutte terrible contre l'Invisible!

Biquot, d'un coup de poing, écrasa une bougie; Pancucule se retrouva, au matin, fesses nues et reins meurtris, hors de sa couche, sur le parquet. Marie Galart, elle, de la tête ou du pied (on ne le saura jamais) décrocha le portrait de sa grand'mère. Et mention n'est point faite ici du nombre d'oreillers et de couvertures qui s'en allèrent joncher les chambres.

A la Communale, il fut convenu entre les pénitents « qu'on marquerait tous ses péchés sur un papier ». Chaque faute, sur cet inventaire d'indignité, serait pré-

cédée d'un nombre. Ce nombre représenterait le total des chutes du pécheur dans la catégorie déterminée.

O générosité des consciences neuves!

Stéphanie Lacourbette, afin de ne rien omettre — attion à l'Infernale Rôtisserie! — s'appliqua d'abord à recopier la longue liste du *Mémento*. Son mémoire comportait seize pages. Prise de crainte d'oublier une seule faute dans l'addition des « chutes », elle chercha, dans son arithmétique, le chiffre le plus élevé qui se pouvait trouver. Quitte à passer aux yeux de l'abbé pour un monde de perversités, elle s'accusa ainsi d'avoir menti et de s'être mise en colère exactement mille quatrillions de fois. Par contre, sur le sixième et le neuvième Commandement, ses évaluations revenaient brusquement à de plus modestes proportions. Les souvenirs de Stéphanie Lacourbette semblaient singulièrement précis et vivaces dans ce domaine luxurieux.

Elle avait écrit :

J'ai dit des paroles inconvenantes, 22 fois ;

J'ai eu des regards inconvenants, 10 fois;

J'ai fait de vilaines actions, 2 fois; mais c'est pas moi qu'a commencé ;

J'ai touché, 1 fois;

J'ai montré, 3 fois;

J'ai dit aux autres d'en faire autant, 3 fois;

J'y ai trouvé du plaisir, 41 fois, etc...

Dans un noble désir de purification, Honorine Lambert, et Marie Galart, et Marguerite Piédamou, et Pancucule, et Barbagna, et Guilleret, et bien d'autres — tous, on peut le dire! — offraient aux regards de Dieu un relevé juste, sans détours, et certifié conforme à la vérité.

Ainsi, Pancucule était formel et donnait des détails.

— J'ai regardé sous les jupes des filles comment que c'est, 4 fois;

J'ai vu comment que c'est, 2 fois;

J'ai pensé à ce que j'ai vu, 300 fois;

J'ai regardé par la serrure chez une dame de chez nous, 5 fois;

J'ai dit dans la serrure que je voulais faire des choses, 1 fois;

J'ai écrit le mot « bistoquette » sur le mur du corridor pour voir ce que ça ferait à la concierge, 1 fois;

J'ai dit des vilains mots aux filles, 27 fois;

J'ai fait pipi devant le monde, 3 fois:

J'ai dit à Marie Galart mets ta main dans ma poche, 2 fois;

Mais elle la mise que 1 fois, etc...



« Luxurieux point ne seras... »

L'abbé Coutant, accoté d'une épaule contre la boiserie craquante, à senteur forestière, de son confessionnal, tout bedonnant — lui, si maigre! — d'un surplis trop empesé, se penchait de guingois pour rapprocher sa vaste oreille de la bouche coupable qui marmonnait une litanie d'errements dans la discrète pénombre du bas-côté, derrière le grillage du guichet.

Roberte Lehudic, dans la vaste oreille du prêtre, énumérait ses fautes. Elle les défilait sans reprendre haleine, tant pour s'en débarrasser que pour ne point laisser à son juge le temps de la morigéner. « Mon Père, j'ai menti, j'ai désobéi, j'ai été paresseuse, j'ai calomnié mon prochain, j'ai battu mes camarades... »

Toutefois, quand vint le moment pénible d'aveux plus délicats, sa voix fléchit.

Elle balbutia :

— Et j'ai... j'ai... fait... dviléchose...

— Quoi?... Vous dites?.. demanda le confesseur à la fois surpris et inquiet. Allons!... répondez, mon enfant!

Honteuse, la petite murmura :

— J'ai... fait... des... vilaines choses!

Et tout de suite, la face empourprée, elle baissa la tête.

Quelques-uns de ses cheveux fous filtrèrent entre les barreaux et caressèrent d'un furtif trait de douceur une joue de l'abbé. Le prêtre se redressa d'un saut nerveux et, de ses talons brusquement rabattus, heurta la caisse sonore de son siège. Cela donna comme une réprobation céleste et roula, amplifié, sous les voûtes de l'église jusqu'au plus lointain du chœur.

— Quelles vilaines choses? reprit le juge d'une voix sévère.

L'enfant, apeurée, demeurait silencieuse.

— Voyons, quelles vilaines choses? répéta le confesseur d'un ton adroitement radouci. Vous n'osez pas me répondre, mon enfant?

Une petite voix sourde souffla :

— Non, m'sieu.

— Bien... je vais vous aider... Vous avez eu de mauvaises pensées?

— Non, m'sieu.

— Non!... Alors de vilains gestes, probablement.

— Oui, m'sieu.

— Dites : mon père!... Quels sont ces vilains gestes?

— J'sais pas, mon père.

— Comment cela!... Vous le savez, voyons!... Tenez, je vous aide encore!... Vous avez péché par curiosité sur vous-même... C'est cela, hein?... Vous ne comprenez pas... Je veux dire que vous vous êtes amusée à regarder des parties secrètes de votre corps... Et cela au mépris de la décence et de la morale religieuse.

— Oui, mon père.

— Souvent?

— Tous les jours.

— Tous les jours!

— Oui, m'sieu, et pis...

— Et puis quoi?

— Ben!... heu... heu...

— Allons, parlez!... Et puis?

— Et pis... j'ai... regardé aussi les ceux des autres.

— Oh! oh! Cela est grave!... Combien de fois, mon enfant?

— Tous les jours.

L'abbé réprobateur, tapi dans le fond de son confessionnal, garda le silence. Comme il cherchait son mouchoir dans une poche de sa soutane, il remonta son surplis et parut ainsi se cacher d'effroi dans la pâleur d'un nuage. Puis il se moucha. Bruit terrible, accru dans la vastité du lieu.

O trompette du Jugement Dernier!

L'interrogatoire recommença :

— Est-ce avec vos petits camarades que vous commettiez le péché;

— Oui, mon père.

— En quels lieux?

— Où qu'on pouvait!

— C'est-à-dire?...

— A l'école... dans les cabinets... dans l'escaïer de la maison...

— Et vous y trouviez du plaisir?

— ...

— Y trouviez-vous du plaisir?... Il faut me le dire, mon enfant, si vous voulez que le Bon Dieu, touché de votre repentir, vous pardonne ces péchés mortels!

Roberte Lehudic étouffait, un gros sanglot, en boule, au fond de la gorge. Enfin, dans un hoquet, son désespoir creva. En reniflant des larmes salées, elle gémit son aveu et son épouvante :

— Oui... oui... mais j'veux... j'veux... pas... aller... dans l'Enfer... J'veux... bien... un peu... dans le Purgatoire... mais pas... dans... dans... l'Enfer!...

— Vous irez au Ciel tout droit, mon enfant, si vous

avez, avec votre repentir, le ferme propos de ne plus recommencer...

— Non, jamais plus!... jamais plus!

La honte et le désespoir écrasaient cette jeune pécheresse. Elle s'était effondrée dans la pénombre et, le séant soudé aux talons, elle pleurait, inconsolable...

L'abbé Coutant jugea prudent de ne point tourmenter davantage une âme si sensible. Et il donna l'absolution.

Le prêtre était triste. Quoi! l'Esprit du Mal, déjà, habitait cette chair précoce et curieuse! Il faudrait beaucoup de soins pieux et une grande surveillance pour l'en débarrasser. Aussi, devant le nom de Roberte Lehudic, il fit une croix : Ame à suivre.

— Mon Enfant, allez en paix!

Multa flagella peccatoris sperantem autem in Domino misericordia circumdabit.

A Roberte succéda Stéphanie Lacourbette. Même confession. Mais cette pénitente fit montre de plus d'aisance dans le récit de ses turpitudes, et aussi de moins de terreur des affres de la Damnation. Elle raconta les jeux polissons qui la réunissaient souvent aux garçons dans les coins d'ombres, et elle avoua son propre plaisir.

— J'aime quand les gas i m'battent pour que je leur montre... Et pis, on a joué à faire des enfants.

— Quoi?

Le front de l'abbé trop vivement rapproché buta contre le grillage. Mais il n'y prit point garde.

— Quoi? répéta-t-il, anxieux. Quoi?

— On a joué à se les mettre dans les jambes...

— O mon Dieu!... souffla la voix angoissée du prêtre.

— ... Dans les jambes... on les achetait chez la mercière... On disait que c'était nos petits enfants...

— Mais que mettiez-vous dans vos jambes?

— Des petites poupées!

— Et pourquoi?

— Pour jouer à la dame enceinte!

— Avec qui pratiquiez-vous ces jeux?

— Avec des camarades.

— Des petites filles?

— Oui, mon père.

— Et des petits garçons?

— Aussi, mon père.

— Que faisaient ces petits garçons?

— I regardaient.

— Mais pourquoi étaient-ils là?

— Pasque c'étaient les pères, à cause qu'il en faut bien pour avoir des enfants.

— Qui vous a dit cela?

— Bout-de-Bibi.

— Qui est-ce, Bout-de-Bibi?

— Un gas de ma maison.

— Et que dit-il?

— I dit que pour avoir des enfants, le père il fait coucher la mère... qu'i se couche sur la mère et qu'i remue!

Il y eut un silence. Que faisait l'abbé Coutant, la tête soudainement rejetée en arrière, offerte aux nues, mais les yeux clos, comme si, ne pouvant voir le Ciel, il se contentait de lui dédier la détresse de sa face et de son âme?

Stéphanie Lacourbette, elle, était très satisfaite de s'alléger ainsi de tous ses péchés. Ah! on pouvait l'interroger. Elle ne cèlerait rien! Pour avoir le droit de se vêtir de blanc demain matin et d'être regardée, admirée par toutes les commères du quartier, de s'entendre dire aussi : « Voyez-moi ça, comme elle est gentille, la Stéphanie, on croirait, ma parole, une vraie petite mariée! » elle était prête, la coquette, au plus minutieux lessivage de sa conscience!

L'abbé revenait lentement à lui tandis que d'invisibles voix imposaient à son esprit, en un brouhaha mystique,

tous les cris du Pécheur dans les Psaumes de la Pénitence.

— Mon enfant, reprit-il, il faut me répondre en toute sincérité... Ces petits garçons, faisaient-ils préalablement avec vous le simulacre... je veux dire, jouaient-ils à ce que préconise ce Bout-de... de... Enfin, jouaient-ils à se coucher sur vous?... Répondez, mon enfant?

— Oui, mon père.

— Comment faisaient-ils?

— Ben... comme ça...

— C'est-à-dire?... Gardaient-ils, par exemple, leurs tabliers de classe.

— Si qu'ils en avaient, oui!

— Et vous, les petites filles?

— Nous aussi.

— Bon... Et ils n'avaient pas de vilains gestes?

— Non, mon père.

— Mais ils remuaient?

— Oui, mon père.

— Et cela vous plaisait?

— Oui, mon père.

— Sauriez-vous dire pourquoi?

— Ben... pasque... pasqu'on allait avoir des petits enfants!

O Satan, voici bien ta cauteleuse méthode! Tu vas troubler, jusque dans leurs plus nobles sentiments, ces petites femmes, pour les éveiller tôt au mensonge de la Volupté!

L'abbé Coutant était devenu pâle. Il contenait une sourde colère, non contre la coupable — qui, familière, d'un œil curieux monoclé d'un losange du guichet, cherchait à l'apercevoir dans son ecclésiastique majesté — mais bien contre l'Epoque, toute de pourriture! Ah! il fallait que les mœurs fussent bien dissolues, les morales foulées au pied, pour que la vague de luxure qui déjà

roulait les peuples à leur perte pût atteindre par surcroît jusqu'aux âmes éthérées des petits enfants!

A quels jeux se complaisaient-ils à présent, ces innocents? Poupées, chansons, rondes puériles? Non. A de sales attouchements, à d'obscènes simulacres qui, déjà, donnaient à leur chair les plus basses satisfactions.

Car tous étaient corrompus!

Après Stéphanie Lacourbette vint Honorine Lambert. Mêmes égarements. Puis Trinité Thélémaque, puis Henriette Feutin, puis Marguerite Piédamou. Et bien d'autres encore!

Toutes avouaient les mêmes péchés de luxure. Assurément, le grand problème de la Perpétration de l'Espèce tourmentait leur esprit, et parfois aussi leur révélait qu'elles avaient un corps — Arche de joies — par le captieux appel du plaisir. Ainsi, certaines commettaient le péché solitaire.

Oui, c'était bien là, et depuis toujours, la marque de Satan!

Mais l'abbé Coutant n'avait point fini de se lamenter. La confession des garçons, qui suivit celle des filles, devait lui réserver de nouveaux sujets de scandale et de colère. Pancucule lut sa liste et même la commenta. Ainsi, il reconnut l'obsession qui le poursuivait tout le jour et peuplait jusqu'à son sommeil de songes épuisants. Et il s'accusa du geste impur et manuel qui ne le menait à rien, sinon à la pernicieuse anémie.

Aveux semblables chez la plupart des jeunes garçons qui succédèrent à ce grand pécheur. Barbagna lui-même, rude et solide descendance de montagnards d'Auvergne, n'avait point échappé à la contamination.

Sa confession fut épique. L'abbé ne put tirer de lui autre chose qu'une phrase, une seule phrase, résumée, synthétique. Il la soufflait d'une haleine chaude et la voix saccadée :

— J'ai rigolé avec mon derrière!

En dépit de demandes réitérées, de questions insidieuses, de menaces même, aux : « Combien de fois?... Devant qui?... Où?... Quand?... Comment?... Si vous voulez l'absolution, expliquez-vous! » le gamin, ahuri, ne savait que balbutier :

— ... Avec mon derrière, mon père, j'ai rigolé avec mon derrière!

Et il claquait des dents comme s'il avait eu très froid.

La confession des gosses de la laïque terminée, l'abbé Coutant s'en fut se prosterner devant l'autel de la Vierge. Là, Marie, entre deux hauts lys artificiels aux pistils d'or, tendait aux fidèles son Jésus naissant. Le prêtre lui cria du fond de son cœur torturé : « O Marie conçue sans péché, faites que le sacrifice de votre divin Fils ne soit pas perdu et sauvez ces petits! » Puis, après des prières éperdues, il gagna vivement la sacristie, quitta son surplis et, en soutane, le chapeau à la main, il sortit, pris du désir soudain, âpre comme un besoin, de respirer l'air frais et purifiant du soir.



Finalité

C'était un soir, très doux, de printemps.

Sur la petite place, devant l'église, dans les marronniers en fleurs, chaque feuille cachait un ramage et un amour. Parfois, comme un fruit mûr, deux moineaux unis tombaient.

Devant le prêtre, il y eut une chute d'oiseaux coupables, et la cause de ce vertige aérien lui vint à l'esprit en même temps que le rouge de la face.

Ah! le Malin habitait aussi les marronniers!

L'abbé hâta le pas. Il entrait dans le Faubourg. Où allait-il ainsi, à grandes enjambées, les bras en action comme des balanciers, sous les regards caressants des

boutiquières que sa jeunesse ardente et sacrée tentait comme le fruit de l'arbre de la Science?

Devant les hautes maisons ouvrières aux fenêtres innombrables où le soleil, déjà penché vers les banlieues, mirait ses derniers feux, l'abbé, en passant, jetait sa malédiction : — Maisons de honte où vivent des gens sans foi, sans morale!... où l'on fornique en famille!... où les enfants, initiés de bonne heure à cette abjection, s'amusent à singer des gestes infâmes!... Ah! que le Ciel en pulvérise jusqu'à la dernière pierre!

Et vraiment, à la fulguration des carreaux, on pouvait croire que ce vœu s'exauçait!

La sortie des ateliers, des usines, des bureaux, surprit l'abbé Coutant. Des êtres humains l'assaillirent tout à coup comme des vagues, et la foule l'emporta. Autour de lui, des hommes abordaient des femmes et des couples se formaient. Tailles lascives, paumes frôleuses, doigts d'avares sur des croupes enviables! On entendait des rires et des baisers. Les deux sexes, séparés par le labeur du jour, se réunissaient dans l'allégresse de ce soir tiède. Des parfums violents se mêlaient à des senteurs d'aisselles et la foule semblait en marche vers une fête sensuelle.

L'abbé se jeta dans une rue de traverse qui conduisait à un petit square de quartier : sur des bancs, des matrones impudiques, les seins nus, béates et contentes, abreuvaient leurs nourrissons. Irrité, le prêtre détourna les yeux.

— Lapinière!

Le Monde lui apparaissait comme une immense nichée d'animaux impurs, uniquement préoccupés de la satisfaction de leurs plus bas instincts. Et partout la Chair triomphait, soumettant les sexes à sa loi. Et voilà que plus loin, sous la jupe courte d'une midinette assise et qui lisait, il vit encore, malgré lui, soulignée par la section nette d'un bas, la promesse d'une cuisse dodue.

Alors, il se sauva...

La course de l'abbé Coutant avait un but, puisque, tout près de ce square, il pénétra dans une maison et monta trois étages. Il frappa. Une porte s'entre-bâilla sur de l'ombre et lui souffla au visage une bonne odeur de cuisine.

— Qui est là? s'enquit une voix feutrée.

— L'abbé Coutant, répondit-il.

Une autre voix, plus lointaine, mais plus mâle, cria :

— Qu'il entre, ce cher enfant, qu'il entre!

Il entra. Une antique servante lui prit son chapeau, tandis qu'un vieux prêtre accouru l'attirait par les mains dans une salle à manger.

— Que cela est gentil d'être venu rendre visite à son vieux Maître! Ursule, mettez le couvert de l'abbé!... Si!... si!... Ursule, ne l'écoutez pas!... mettez son couvert... il dînera avec moi!

Le soir tombait. La table avait été tirée auprès de la fenêtre. Le regard des deux convives plongeait sur le petit square à présent désert, où, seul, régnait un cri-cri. Dans le cadre de la fenêtre, des vols d'hirondelles, en zig-zag, reprisaient la nue. Et toute la place sentait les frites.

Il ne fallut pas un long temps au vieil ecclésiastique pour deviner qu'un trouble profond bouleversait l'âme de son élève. Son habitude de sonder les consciences eut tôt fait de le mettre sur la voie.

Au début du repas, à sa demande cordiale : « Eh bien, mon enfant, quel fut l'emploi de votre temps aujourd'hui? » l'abbé, la face nerveusement crispée tout à coup, lui avait répondu un bref : « J'ai confessé des enfants de la Communale. » Maintenant, avec un même visage et d'un geste fébrile, le jeune prêtre repoussait l'un des battants de la fenêtre et plaquait rageusement le rideau sur la vitre. Un coup d'œil au dehors renseigna le vieillard. Là, en bas, sous un arbre, niché dans l'obscurité, un cou-

ple d'amoureux occupait un banc. Leur enlacement en faisait un bloc sombre. On n'apercevait d'eux que leurs mains jouteuses qui semblaient se pourchasser. Et parfois aussi, des blancheurs de linge.

Le vieux prêtre comprit qu'il existait une étroite relation entre la Confession de l'après-midi et la répulsion violente que donnait à son disciple le spectacle de l'amour. Mais il n'en laissa rien paraître et ce fut d'un ton bonhomme, indulgent presque, qu'il murmura :

— Le printemps !

La fourchette de l'abbé crissa sur le fond de son assiette.

— Abjection ! cria-t-il, devenu pâle, abjection !...

Mystique intransigeant, frais émoulu du séminaire, il confessait depuis peu; et douloureux était son étonnement de constater que les âmes les plus pieuses ne résistaient point, en dépit de leurs pénitences et de leurs cris d'appel vers le Sauveur : *Domine, exaudi orationem meam : et clamor meus ad te veniat!* à la perfide emprise de leur sexualité. Le désir d'amour, soudain, sollicitait leur pensée, leurs propos, leurs gestes, absorbait leurs efforts. En eux, se levait tout à coup comme un ferment de luxure. Et la caresse invisible du plaisir qui s'épandait alors, subtile et impérieuse, dans les plus intimes rameaux de leurs êtres annihilait leur volonté, jetait bas leurs plus fortes résolutions. Ils devenaient alors — eux-mêmes le disaient — l'esclave de l'instinct, et s'ils osaient se révolter contre la force malsaine qui les habitait, en dépit de prières et de larmes, leur chair entrait en torture ou en volupté.

A ces moments-là, ils échappaient à Dieu !

Les enfants eux-mêmes étaient frappés de la même malédiction ! Impubères, leurs esprits, déjà, cherchaient à pénétrer le mystère du couple. Leurs jeux en étaient inspirés. Et, souvent, ils « découvraient » leurs corps comme une terre heureuse où l'on trouve des joies.

Sans que fussent un seul instant divulgués les secrets de la confession, le vieux Maître devinait ce qui s'était passé dans la journée. Son élève — âme ardente, éprise de pureté — s'épouvantait des révélations de toute cette enfance populaire.

— Ah! Monsieur le curé, clamait l'abbé, tout le mal vient du manque de surveillance, de la promiscuité, de la suppression de la morale religieuse, car ce sont ces sales lois laïques qui sont la cause de cette régression vers l'animalité!...

Le vieux curé opinait de la tête, ce qui, sur sa barrette, étalait son double menton :

— Bien sûr... bien sûr... marmonnait-il.

Mais son acquiescement se noyait, incolore, dans les éclats de voix du jeune homme. Enfin, profitant d'un essoufflement du vindicatif orateur, il parla à son tour :

— Mon cher enfant, disait-il, assurément vous avez raison et, à notre triste époque, la lutte des Incroyants contre le Cœur Sacré de Jésus cause bien des ravages dans les Ames... Mais, hélas! le sujet qui, ce soir, exalte votre juste courroux ne tient guère, je le crains, à des contingences morales ou sociales.

» Je suis un vieux confesseur et tous les péchés du monde, je puis le dire, ont passé par mes oreilles... Eh bien, je crois avoir le droit de conclure que le péché de la chair est le plus répandu, si répandu qu'il me paraît — ah! mon fils, recevez cet aveu aussi gravement que si je vous le confiais au Tribunal de Dieu! — tenir à la nature même de l'Homme... Je dirai avec le fabuliste : « Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés! »... Tous!...

L'abbé Coutant eut un redressement de sa personne à la fois réprobateur et orgueilleux :

— Mais, mon père, coupa-t-il, moi... je...

Le vieillard l'arrêta d'un geste :

— Mon cher enfant, dit-il, attendez!... Vous êtes trop

jeune encore pour vous croire à l'abri de toutes les tentations! Notre soutane n'est qu'un vêtement, notre Foi qu'une Espérance... Hélas! Notre corps est maître en traîtrises subtiles. Ne va-t-il point, parfois, jusqu'à nous troubler dans nos plus ferventes dévotions et à donner à nos extases un contentement corporel dont il convient de se méfier?

L'abbé baissa le front et rougit. Voilà qu'il se remémorait certains troubles ressentis devant l'autel de la Vierge, — objet de sa piété particulière, — alors qu'il lui dédiait son amour dans une offrande de tout son être. Un douloureux plaisir alors lui creusait les reins.

... L'abbé baissa le front et rougit, car l'angoisse du péché s'imposait à lui tout à coup.

Ah! perfide Satan que la prière même n'épouvantait plus. Il trouvait ainsi le moyen d'emprisonner une âme dans un corps abusé, qu'un vil plaisir charnel retenait à la terre : cette terre des hommes, faite de limon.

L'abbé se promit, pour mieux lutter contre son invisible ennemi, de ceindre désormais le rude cilice.

Mais sa pensée revint vers les petits enfants que le Déchu n'épargnait point dès leur premier âge, pressé sans doute, dans son duel millénaire, de ravir au Ciel toutes ses âmes!

Il dit :

— Admettons, mon père, que les hommes soient particulièrement sollicités et que cela tienne à ce qu'ils sont de chair et instruits aux plaisirs du monde. Mais des enfants, des innocents... Des anges!

Le vieillard hocha la tête :

— Des anges! murmura-t-il. Non! *Des petits d'hommes.* Et cela explique tout.

L'abbé, surpris, se tourna vers son maître. Ce dernier, le visage empreint de pensivité, face à la fenêtre, regardait très haut dans la nue. Le jeune prêtre, alors, s'at-

tarda à réfléchir aux paroles du vieillard. Après un silence, de lui-même il acquiesça!

— C'est vrai... ils portent en eux la tache originelle!

Puis, presque tout de suite, il crut devoir rectifier :

— Mais, le baptême...

Le curé, qui, visiblement, poursuivait sa méditation et avait oublié son convive, ne lui répondit point. Peu à peu cependant, il se mit à parler d'une voix sans timbre, comme on se surprend parfois à se parler à soi-même. Il disait. Il se disait, plutôt :

— Instruire... canaliser... conduire vers le noble but de la création, oui!... Mais combattre au nom d'une étroite morale, erreur!... Non, non, notre Seigneur ne l'a pas voulu!... Se méfier, nous autres, bergers des âmes, d'une mystique fureur qui devient de l'incompréhension et trahit la cause de Dieu!... Observons, jugeons, méditons!... A la base il y a l'instinct, cela est sûr, et non la trouble volonté de mal faire!... Ces petits embryons d'hommes, dès qu'ils ouvrent les yeux à la lumière, portent en eux le pouvoir et l'obligation de l'Espèce.

O printemps, tu es la Fleur et tu renais d'anciens printemps pour donner le fruit! Rythme universel!... Eternel amour!...

Oiseaux de la dernière couvée, qui vous pousse à penser déjà au nid nuptial?... Corolles, qui vous épanouit pour mieux faire jaillir vos pistils?... Et toi, zéphyr, et vous, ventres jaunis des bourdons velus, qui donc vous charge de porter à travers les jardins le fécondant pollen? Ah! virginale nature d'un an nouveau, te voilà déjà tout occupée, dès ton premier jour de soleil, à continuer la vie... Cela se fait selon un rite inéluctable... Alors, nous, les représentants du Maître, parce que la sève fait éclater les bourgeons, étire les branches neuves comme des bras lascifs; parce que des amours ailées font du ciel neiger des plumes, devons-nous lancer l'anathème contre l'arbre et contre l'oiseau? Et pouvons-nous combattre — aveuglés

par la Lettre — celui qui soumet la chair des hommes, même dès le berceau, à une volupté créatrice?... Celui-là, si c'était...

— Satan! coupa l'abbé que cette évocation du vertige d'amour universel soulevait comme une infamie. Oui, Satan avec ses armes habituelles : masque du plaisir, philtre de jouissance, banquet empoisonné de la chair!... Satan!

Mais le vieillard, sans détourner de la nue son regard ébloui par le scintillement de la première étoile éclose au sein de la nuit, avouait tout haut sa pensée secrète :

— ... Si c'était Dieu?

ALFRED MACHARD.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Les Grands Ecrivains de la France. J.-J. Rousseau. *La Nouvelle Héloïse*, nouvelle Edition publiée d'après les manuscrits et les éditions originales, avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par Daniel Mornet, 4 vol., Hachette. — *Correspondance générale de J.-J. Rousseau*, collationnée sur les originaux, annotée et commentée par Théophile Dufour. Tome cinquième. *Autour de la Nouvelle Héloïse*, 6 planches hors-texte. Armand Colin. — Hippolyte Buffenoir : *Historique d'un manuscrit de la « Nouvelle Héloïse»*, Charavay. — Victor Margueritte : *Jean-Jacques et l'Amour*, Ernest Flammarion.

La bibliographie de Rousseau s'allonge tous les jours et le critique d'une revue, étouffé sous le nombre des publications, doit fatalement choisir, entre celles-ci, les meilleures pour les signaler à ses lecteurs et laisser dans l'ombre celles qui lui paraissent mériter peu de crédit.

L'édition de **la Nouvelle Héloïse**, confiée aux soins de M. Daniel Mornet, spécialisé dans l'étude du XVIIIe siècle et possédant sur cette période de notre histoire, de notre littérature et de nos mœurs, des renseignements illimités, vaut qu'on lui accorde une attention précise. Elle s'impose tout d'abord par sa masse : 4 volumes in-8° de texte compact ; elle ne laisse rien d'inexploré, de l'esprit du temps où parut le roman, des conditions dans lesquelles cette œuvre fut conçue, élaborée, publiée, et de l'influence qu'elle exerça sur les âmes et sur les écrits des contemporains. On peut dire, en employant une expression un peu désuète, qu'elle est véritablement un monument élevé à la gloire de Rousseau.

M. Daniel Mornet, traitant, dans son premier volume, un sujet de stricte critique littéraire, s'est efforcé, à l'aide d'un style alerte, clair, et, de-ci, de-là, coloré, de lui communiquer de l'agrément. Il y est parvenu sans difficulté. C'est l'histoire et, en même temps, la vie d'une œuvre unique dans notre litté-

rature qu'il nous restitue avec grande conscience, des recherches infinies, un admirable souci d'exactitude et d'impartialité.

M. Daniel Mornet nous initie tout d'abord à l'état moral du milieu dans lequel va naître *la Nouvelle Héloïse*, et examine les idées de l'époque sur la question du roman. Il semble que ces idées soient assez confuses. Les intellectuels et le public ne savent pas exactement ce qu'ils veulent, certains groupes préconisant des formes empreintes d'héroïsme et d'idéalisme, d'autres préférant un certain réalisme, réalisme toutefois exempt de trivialité.

La production romanesque du temps est bien plus étendue qu'on ne l'imagine d'ordinaire. M. Daniel Mornet discerne ses courants, précise ce qui subsiste en eux du passé et quelles qualités spéciales leur confèrent une nouveauté. Le roman d'intrigue paraît être le plus florissant, avec une tendance à alléger la complication des faits. Les romans réalistes et les romans de mœurs sont peu nombreux, de même que le roman sentimental. Les romans d'analyse galante, venus du XVIIe siècle, trouvent encore des auteurs et des lecteurs. Le conte, la nouvelle, l'écrit moral et philosophique, etc., florissent plus ou moins, sous des influences diverses.

Rousseau, grand lecteur, paraît avoir tout connu du passé et du présent intellectuels. Les lectures développèrent chez lui la prédilection pour la rêverie. On sait que sa vie intérieure fut, plus que sa vie matérielle, peuplée de féeries et que sa timidité naturelle, les perversions de ses sens, l'inclinèrent, avec un furieux besoin d'amour toujours déçu, à se créer un monde de chimères au milieu desquelles il savourait les voluptés de l'esprit et du corps que la réalité lui refusait âprement.

Son tempérament donc, au contraire de ses doctrines, le poussait à écrire un roman, c'est-à-dire à assembler, sous une forme et des images concrètes, les fantômes et les sites de ses visions solitaires. Son installation dans le délicieux paysage de l'Ermitage, sa fougueuse tendresse pour Mme d'Houdetot, le déterminèrent à entreprendre cette tâche avec le dessein de bâtir une œuvre enseignant le « commerce de bonnes gens » et le culte de la nature, le tout embelli par une intrigue passionnée.

M. Daniel Mornet montre l'évolution progressive de cette œuvre selon la tournure des événements subis par Rousseau, et comment

ceux-ci l'entraînent à en transformer l'esprit primitif, à y introduire une philosophie conforme à ses idées générales. En rapprochant les textes des différentes versions, il nous permet de nous rendre compte du travail du style et de discerner par quels moyens successifs d'élimination Rousseau parvient à la simplicité définitive.

Le savant éditeur fait ensuite l'historique de la publication du roman, examine les différents manuscrits et leurs variantes, nous renseigne sur les tractations de l'auteur avec le libraire Rey, d'Amsterdam, chargé de l'impression et du lancement, sur les difficultés de cette impression, sur le retard constant des épreuves, sur les « fautes horribles » qu'elles contiennent, les fureurs, les inquiétudes de Rousseau, les interventions de Malesherbes, etc... Quand l'ouvrage est imprimé tant bien que mal, Rey envoie deux mille exemplaires à Robin, libraire parisien, qui s'engage à les écouler en France. Cette cargaison, confiée à un vaisseau hollandais, semble, un moment, perdue en mer, car on ne la voit point arriver à destination. Quelques exemplaires, dirigés par une autre voie, sont cependant parvenus à Paris. Robin, profitant des retards du vaisseau hollandais, imprime à la hâte une édition fautive. Celle-ci paraîtra, en définitive, avant l'autre et des contrefaçons seront faites, portant un tort considérable à l'ouvrage.

M. Daniel Mornet dresse une bibliographie critique fort remarquable de ces diverses éditions et de celles qui suivirent, au nombre de 72, avant l'an 1800. Le roman, impatiemment attendu, rendu célèbre avant sa publication par une publicité préventive, enregistre un immense succès. Dans des pages nourries de faits, M. Daniel Mornet étudie l'accueil que lui firent les intellectuels et la société mondaine. Toutes les opinions ne furent point favorables. Rousseau subit d'acerbes critiques. L'ouvrage néanmoins exerça, sur les mœurs, une influence considérable qui nous est précisée avec le plus grand soin.

M. Daniel Mornet, à la fin de son travail, établit une bibliographie des volumes contenant des appréciations sur la *Nouvelle Heloïse*, et une bibliographie par genres de la production romanesque contemporaine. Son texte du roman, enrichi de notes d'une grande richesse documentaire, mentionne toutes les variantes des manuscrits subsistant et des éditions importantes.

Il est regrettable que M. Daniel Mornet n'ait pas connu la nouvelle édition de la **Correspondance générale de Rousseau**, publiée, nous avons déjà dit avec quel souci d'exactitude et quelle information variée, par M. Pierre-Paul Plan, d'après les manuscrits de Théophile Dufour. Le tome cinquième de cette *Correspondance* vient de paraître. Avec raison il porte, en sous-titre, la mention *Autour de la Nouvelle Héloïse.* On y rencontre, en effet, toutes les lettres échangées entre le libraire Rey et Rousseau, celles du premier pour la plupart inédites. Ces textes donnent une idée précise des chagrins et des exaspérations que le philosophe éprouva durant l'impression de son œuvre et du désir ardent manifesté par lui que cette œuvre fut préservée aussi bien des fautes de goût que des fautes typographiques. Il se préoccupait des plus petits détails (détails de papier, de caractères, d'ornements) ne laissait rien à l'aventure. Mais il était souvent trompé.

Il affectait plus que de la modestie dans son appréciation du livre dont il surveillait avec tant d'âpreté l'impression. *La Nouvelle Héloïse*, sous sa plume, était qualifiée de « fade recueil », de « plat chiffon », etc... Cependant, il se désolait d'y subir la moindre défaillance des artisans occupés à l'imprimer loin de lui.

La *Correspondance générale* renseigne très exactement sur le rôle de Coindet et sur les manœuvres de Robin, pour la publication de l'édition française. Rousseau ne semble pas avoir donné son assentiment à cette édition, qu'il ne contrôla point et qui parut remplie d'erreurs, ayant été trop rapidement composée. Il n'avait aucun pouvoir d'en empêcher le lancement. Les lettres de Malesherbes, publiées par M. Pierre-Paul Plan, sont fort intéressantes, car elle donnent des lumières sur la situation de la librairie à cette époque. Très généreusement, Rousseau, que les produits de son livre nourrissaient insuffisamment, refusa les compensations pécuniaires proposées par Robin et voulut même les offrir à Rey, qui lui semblait subir un grave préjudice du fait que le premier devançait l'autre auprès du public français.

Nous apprenons encore, par la *Correspondance générale*, quels furent les destinataires des exemplaires dont Rousseau disposait personnellement. La Maréchale de Luxembourg en reçut cinq, Mme de Verdelin, deux. C'étaient les amies les plus chères

du moment avec Mme d'Houdetot. Leurs lettres figurent avec les réponses de Rousseau, dans l'ouvrage. Elles en accroissent l'intérêt, apparaissant, parmi ces pages emplies de soucis, comme d'agréables marivaudages.

On ne s'explique guère d'ailleurs pourquoi le philosophe se montrait si généreux envers ces dames. La Maréchale de Luxembourg et Mme d'Houdetot possédaient chacune une copie de sa main de *La Nouvelle Héloïse*. Il avait longtemps peiné sur ces copies, payées par leurs destinataires, et dont il tirait en partie ses moyens d'existence.

Le sort de la copie faite pour Mme d'Houdetot était resté incertain jusqu'à ces derniers temps. M. Hippolyte Buffenoir s'en était inquiété dans son ouvrage sur *la Comtesse d'Houdetot*. Il y revient dans une brochure excellente : **Historique d'un Manuscrit de la Nouvelle Héloïse** et nous précise que le manuscrit fut, à la mort de la comtesse, mis en vente pour la somme de 6.000 francs, à la salle Silvestre, rue des Bons-Enfants, le 3 juin 1813. C'est, en définitive, M. Pierre-Paul Plan qui en a découvert le possesseur actuel et le nomme au tome III de la *Correspondance*. Le manuscrit forme 6 volumes in-8° carré dans une reliure carton gris avec dos de maroquin vert. Il est demeuré en France et cela paraît bien surprenant.

Mémento. — M. Victor Margueritte, sous le titre : *Jean-Jacques et l'Amour* (Flammarion, édit.) examine, non sans agrément, la carrière galante du philosophe. Il le fait en réaliste qui ne craint point d'entrer dans des détails scabreux, mais qui professe néanmoins une vénération profonde pour son héros. Il étudie en celui-ci l'exhibitionniste, le malade, le perverti sexuel, le montre au milieu de ses nombreuses expériences, toujours déçu et cherchant dans ses rêves une compensation aux leurres de la possession.

M. Victor Margueritte croit que Rousseau illustre admirablement les théories de Freud et qu'il eût trouvé, de notre temps, chez les psychanalistes, et par leurs médications, un allègement à sa manie érotique d'introverti. Son livre n'est point, comme on pourrait l'imaginer, une série de tableaux licencieux, mais un exposé de faits tendant à expliquer par suite de quels mystères le philosophe, courbé sous la fatalité de son tempérament, aboutit à ce culte idéaliste de la vertu et à ces doctrines qui bouleversèrent le monde.

ÉMILE MAGNE.

LES POÈMES

François-Paul Alibert : *Le Chemin sur la Mer,* « les Cahiers Libres ». — Francis Vielé-Griffin : *Œuvres, t. II,* « Mercure de France ». — Georges Marlow : *Hélène,* sans nom d'éditeur. — Claude Jonquière : *Au souffle du Pampero, ou la Vie en Argentine,* « Le Fauconnier ». — Princesse Marie Koudacheff : *Jusqu'à l'Aube,* « Le Divan ». — Madeleine Merens-Melmer : *Sous le Signe de la Musique,* « Revue des Poètes ».

Longtemps, souvent, M. François-Paul Alibert, un des plus purs et des plus ardemment contenus des poètes d'à présent, s'est contenté, dans ses odes, ses élégies, d'enclore en une forme lyrique, d'un ton à la fois bien personnel et bien classique, la noblesse de ses sentiments et de ses aspirations. Malgré le soin qu'il prenait de contrôler et de limiter ses effusions, de se garder surtout qu'elles prissent l'apparence lassante ou vulgaire de confidences intimes ou de vaines lamentations, on eût pu redouter que le poète se contentât de se répéter inlassablement et qu'il condescendît à l'adoption d'une manière. Il avait élevé son art à un degré de perfection si rare qu'on ne se fût pas étonné, en effet, qu'il évitât désormais de se soumettre à un risque, de courir quelque aventure nouvelle. Que de fois s'en est-il rencontré, de ces artistes éminents qui se sont faits les prisonniers de formules dans la pensée ou dans l'expression, dès l'instant qu'ils y avaient une fois réussi ! Par bonheur, M. Alibert s'affirme trop vigoureux d'esprit et trop avisé dans ses résolutions pour se laisser enliser de la sorte. Naguère, son *Marsyas* attestait l'ampleur subtile de ses ressources, dirigées dans une voie qui ne lui était pas familière. Aujourd'hui, d'un cœur non moins viril et non moins fier et à la fois tendre, il tente de s'engager par **le Chemin sur la Mer**. Il ne lui a pas suffi d'un cri ou de se donner dans une extase. Les images sont ordonnées, enchaînées et centrées en vue d'exprimer un état de son âme en relation immédiate, incessante en dépit d'une mobilité et d'un déplacement infini des points de vue, avec l'ambiance universelle, avec la vie universelle.

Qu'il ait eu recours pour suggérer ces moments psychiques à des métaphores marines, à la fiction

d'une noble chaloupe
Dont les flancs onduleux entraînent à la poupe
Tout le monstre liquide après eux bondissant,

c'est d'un choix précieux que l'occurrence sans doute d'emblée

lui imposait. Mais que durant près de deux cents vers il ait soutenu et mené à bien, par des replis et des retours continuellement souples, éclatants, lumineux et sonores, avec la même discrétion, les découvertes et les éblouissements mystérieux de sa vision, voilà ce qui enchante et qui assure qu'on ne s'est point leurré en estimant de M. François Paul Alibert qu'il est des plus puissants et des plus sûrs entre les poètes de son âge.

Avec une égale maîtrise il manie, dans *Fenêtre*, méditation sur « l'universelle essence », les quatrains heptasyllabiques que les longues laisses alexandrines dans *le Chemin sur la Mer* et dans ce poème de sensualité comme frileuse, *Sulamite*, qui complète le petit volume publié, dans sa collection de l'Horloge (il est quatre heures) par *les Cahiers Libres*.

Tome II des **Œuvres de Francis Vielé Griffin**, voilà réunies à *la Clarté de Vie*, *Chansons à l'Ombre*, *En Arcadie*, en plus de *Trois chansons françaises* et d'une *Vision du Midi*, comprenant la *Couronne offerte à la Muse romane* (la pièce — collection Gasquet — *à la Muse Romaine*), cette suite, à mon avis, la suprême expression du génie du poète, une des plus exaltantes merveilles du lyrisme français, un chef-d'œuvre entre les chefs-d'œuvre, *la Partenza*. On devrait répéter les vingt-trois morceaux qui le composent avec la même dévotion que certaines odes de Ronsard : *Mignonne, allons voir si la rose...* Elles ont la même spontanéité de fraîcheur, la même ardeur, le même tour ingénu, impromptu, quasi naïf, avec des retentissements profonds dans la conscience et même le désespoir humain. Ce n'est pas la grandiloquence ou l'attitude grave qui assurent toujours la véritable grandeur. Je ne sais rien de plus haut et de plus grand que ces poèmes de charme presque souriant, de grâce à peine attristée. Au surplus, toutes les parties qui composent ce glorieux volume sont empreintes de pareilles et d'égales qualités d'émotion, d'observation vive et véridique, de tendresse qui à peine s'avoue, mais qui déborde délicieusement. Netteté aussi du chant qui n'appuie jamais, mais s'assimile au rythme même du rêve, point d'éclat, de miroitement, mais une continuité d'harmonie, variée, sans cesse délicate en sa tenue ferme et sensible.

La Clarté de Vie, un des recueils destinés à attester la variété et la noblesse de la production poétique de notre âge, et cette dédicace, on se souvient, généreuse et reconnaissante d'un poète

qui a choisi de vivre en notre pays et d'illustrer notre langage : « au Printemps de Touraine son hôte ébloui » !

Que de fois Hélène de Sparte n'a-t-elle été chantée par les poètes de France ! Sans remonter à Villon, à Ronsard, ni même à André Chénier, les noms plus récents d'Henri de Régnier, d'Emile Verhaeren et aussi de Francis Vielé-Griffin se présentent les premiers au souvenir. M. Georges Marlow a, du mythe immémorial, puisé une signification, on dirait presque une moralité nouvelle. **Hélène**, lasse et cherchant à oublier les jours heureux dont elle se sent à jamais éloignée, accueille tout d'abord, comme un rajeunissant et tendre espoir, « comme une offrande à sa beauté blessée » l'élan d'un jeune homme, d'un pâtre ébloui et troublé. Mais c'est en vain : sa pensée ineffablement se ressent du deuil d'un orgueil illusoire ; son désir, qui ne meurt pas, est envahi par la détresse ; nul n'échappe à la cruelle destinée ; la Beauté, l'Amour fuient leur dominatrice d'autrefois, leur esclave jadis enchantée, désormais leur victime. Déjà elle se voit errer, telle « une aïeule oubliée et démente », s'exclame-t-elle :

O rage ! — Et je ne suis qu'une éternelle amante !

Non, elle ne peut se déprendre du fantôme de ses songes et des doux souvenirs qui, inconsciemment, nourrissent encore son espoir. Elle s'enfièvre et s'exalte à mesure que sa mémoire ranime à ses yeux les images pathétiques et tendres : que n'est-elle morte, hélas ! entre les bras de l'Amour ? Son nom même est, à présent, sans prestige, elle se découvre à soi-même, meurtrie mais vivante de douceur calme, parmi les lys et la neige. Elle s'apparaît dans une nouvelle et éclatante blancheur, elle aime et renaît

Blanche, et le front marqué de son céleste signe,
Ta fille harmonieuse et rayonnante, ô Cygne !

La splendeur racinienne, miroitante et onduleuse de ce poème en quatre parties, se soutient du premier au dernier vers ; d'admirables épisodes se succèdent au gré du mouvement de la pensée d'Hélène, de ses regrets, de ses espoirs, du farouche acquiescement de sa résignation fière et lucide. Moment douloureux et forcément héroïque dans l'évolution de l'âge, un poète vrai et pur vous aura fixé et y aura plus que fraternellement compati par un chant moins d'acceptation que de stoïque et généreuse

compréhension. M. Georges Marlow s'élève par ce poème à une hauteur que les meilleurs de ses poèmes permettaient à peine de présager.

Au souffle du Pampero, ou la Vie en Argentine, M. Claude Jonquière en compose de façon alerte des tableautins vifs et rapides. Ce sont des notations précisées et mouvantes, qui par là intéressent mieux que par un rythme souvent de crispation et de saccade. Certaines images naissent mieux que des besoins de la description ; par moments, elles surgissent musicales, de l'inconscient du poète. Il ne semble pas toutefois qu'il se soit préoccupé des nécessités de son art. M. Claude Jonquière est un témoin avisé et curieux, un notateur prompt et sensible. Il est moins poète, sans doute, que voyageur, fixe plus volontiers la réalité des spectacles qu'il ne les évoque ou, en soi-même les recomposant, ne les évoque et ne les suggère. La principale de ses qualités d'écrivain lyrique, c'est de ne buter jamais à la cheville ou à l'emplissage banal ; son vers est simple, ne se charge d'aucun ornement adventice, dit ce qu'il veut dire et le dit net, précis. Un poète ? Je ne sais. Qu'il reprenne l'air du pays maternel, et faisons-lui confiance.

Mme Marie Koudacheff s'exténue **jusqu'à l'Aube,** avec la date : *21 juillet 1924, Moscou*, à exalter envers l'homme politique « qui lui est tout et dont elle baise avec une effusion farouche et soumise le bout des doigts, les moments emportés et charnels de son amour ». Petites confidences, extases quasi religieuses, ferveurs enthousiastes et agenouillement d'adoration éperdue, tout cela en rythmes spontanés, directs, sans rien qui résonne par-dessous ou qui exhausse à une portée plus générale ses émotions intimes et les sursauts de sa sensualité. C'est très bien, — et qu'importe ? C'est du lyrisme de boudoir et de stricte intimité.

Si Mme Madeleine Merens-Melmer, assise devant le clavier qui s'apaise, médite longuement les souvenirs des chers et divers émois qu'a suscités en son cœur, en son cerveau, le tumulte étincelant et sonore, le songe, en elle, **Sous le Signe de la Musique,** peu à peu s'incorpore à des poèmes où le profil des grands musiciens se dessine, médaillons délicats, où leur inspiration fervente et pure détermine et assouplit l'incantation mélodieuse de ses vers. Comme elle est une âme à la fois grave et fort

douce, elle se dessine à elle-même et emplit un univers de merveilles lumineuses et chantantes, dont l'emportement et la fougue des fureurs épiques ne troublent jamais de leurs rumeurs audacieuses le calme aimé et le repos paisible. Mme Merens-Melmer, depuis son précédent recueil, sans ostentation comme sans défaillance, a conquis sans doute sa maîtrise. Déjà elle rêve de s'élever parfois en des sphères où, je le redoute, elle s'enhardirait en vain ; l'attrait des métaphysiques agit sur son esprit. Par bonheur, elle ne manque point de prudence, et elle ne cesse de se complaire aux allées de jardins qui lui sont plus familiers. C'est un excellent, un parfait poète des émotions les plus nobles, les plus sincères, mais dans le domaine d'une imagination régulière, familière et concrète.

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Henri Béraud : *Le Bois du Templier pendu*, éditions de France. — Jean-Richard Bloch : *... Et Compagnie*, Librairie Gallimard. — Pierre Mille : *Christine et lui*, éditions de France. — Francis de Miomandre : *L'amour de Mademoiselle Duverrier*, J. Ferenczi. — Louis-Jean Finot : *Petit-Boul, Prince des Jockeys*, Albin Michel. — George Isarlov : *L'Annonciation*, Société d'édition Henry Reynaud. — René Bertal : *La passion du curé Bernoquin*, Perrin et Cie. — Mémento.

Le Bois du Templier pendu, par Henri Béraud. On connaît les pages, d'une pathétique beauté, où Michelet évoque la figure de Jacques Bonhomme dans son sillon. C'est cette même figure, à la fois réaliste et symbolique, que dresse à son tour, ici, dans le temps, M. Béraud, mais en la fixant dans l'espace, sur un point précis de la terre de France, dans le village de Sabolas en Dauphiné. Fière entreprise, et qui, pour le courage seul qu'elle révèle, mériterait à son auteur le respect et la sympathie, si sa réussite n'emportait aussi l'admiration. Ce n'est pas communément qu'un écrivain, à qui le succès a souri, risque de compromettre sa chance et de décevoir son public en abordant un genre différent de celui où il avait triomphé, et présentant, en outre, des difficultés qu'il n'est pas certain de surmonter. Mais M. Béraud a, par-dessus toutes choses, le don de la vie, et, à travers les générations où l'énergie du caractère de son *personnage collectif* se précise, il a animé celui-ci d'un tel mouvement épique, il a si bien montré comment se modèlent et finissent par

s'arrêter les traits de son visage, sous la dure main de la fatalité, que pas un instant l'intérêt qu'il suscite ne languit ni n'épuise sa puissance suggestive dans l'abstrait. Successivement exploité par son seigneur et par ses abbés, tour à tour en proie à la famine et à la maladie, victime des bandes pillardes et des bohémiens, des guerres extérieures et des guerres civiles, le paysan, ou plutôt le serf de M. Béraud ne mène, de la féodalité à la révolution, qu'une sombre existence, à peine traversée, de ci de-là, de quelques éclaircies. Mais avec quelle obstination nous le voyons cramponné à la glèbe qu'il convoite, et qu'il n'arrose ou ne trempe de sa sueur, de ses larmes et de son sang, qu'avec l'espoir, entretenu, sans doute, par un obscur pressentiment, d'en devenir un jour propriétaire ! Nul désir de farder la vérité, chez M. Béraud, ni de peindre plus beau qu'il n'est cet homme de la terre que l'on sent qu'il aime, cependant. Son évocation, en une suite de tableaux pittoresques, est d'une rigoureuse exactitude historique, et si son héros aux mille bras, mais à l'âme une, et toujours pareille à elle-même, ne nous apparaît ni moins superstitieux, ni moins égoïste et cruel, à tout prendre, que ses oppresseurs, c'est assez de sa volonté de labeur et de ses souffrances pour nous le rendre sympathique. M. Marcello Fabri, qui vient de publier un recueil d'essais (*1925*) où, sous une forme un peu trop violemment paradoxale, il exprime maintes idées ingénieuses, souhaite la substitution d'un roman d'un nouveau genre à celui dont l'étude ou la biographie d'un individu faisait le fond, et qui lui paraît avoir épuisé sa capacité d intérêt. Ce roman serait celui « des foules, des entités, des mythes ». Le volume de M. Béraud, s'il ne donne raison à sa thèse, l'illustre du moins de façon heureuse. Il est d'une unité parfaite, ce volume, et, dans la richesse de ses détails, d'une expressivité vraiment émouvante.

... **Et Compagnie**, par Jean-Richard Bloch. L'on éprouve, en abordant l'œuvre de M. Jean-Richard Bloch, une impression analogue à celle de pénétrer dans une forêt entourée de broussailles et de ronces, mais c'est pour s'enchanter, bientôt, des richesses qui y foisonnent et pour s'émerveiller de la majesté des colonnes qu'y dressent les hautes futaies... Une famille de juifs alsaciens, les Simler, qui pour ne pas devenir Allemands ont, après la signature du traité de Francfort, vendu leur fabrique de

drap de Buschendorf, et sont venus, près de Nantes, recommencer leur vie, réussissent, au bout de quelques années, à devenir les plus grands industriels de la région où ils ont choisi de s'établir. Ce succès, ils le doivent, autant qu'à leur acharnement au travail, à leur admirable solidarité et à leur courageux esprit d'initiative. Ils remplissent leur « mission », qui est d'affirmer la supériorité de la force juive. Cette force, cependant, ne saurait demeurer toujours semblable à elle-même. Après avoir trouvé un moment son expression congrue dans le meilleur des Simler, Joseph, elle épuisera son pouvoir bienfaisant si elle ne se renouvelle et ne se manifeste, en se renouvelant, dans un sens différent et même contraire à celui où elle s'est exercée d'abord... Il y a dans le monde un principe spirituel qu'on ne peut négliger impunément. L'heure n'était pas venue, sans doute, pour Joseph, de s'y rallier sous la forme où il se présentait à lui. Sa *Mission* l'orientait dans une autre voie que celle qu'à un tournant de son destin lui ouvrait sur notre « vieille et belle civilisation » l'amour d'une noble jeune fille. Mais le problème se pose autrement pour son fils. Celui-ci rejettera « le fourreau » qu'avaient doré les derniers des Simler, pour reprendre et fourbir « l'épée ». La parabole est claire. On connaît, du reste, la mystique de M. Bloch, qui naguère fondait *L'Effort*, et sa croyance à la nécessité d'une civilisation nouvelle. Mais si une pensée vigoureuse commande son œuvre, le sens de la vie l'anime, et c'est un roman d'allure vraiment balzacienne qu'il a écrit. Je m'étonne qu'aucune des récompenses littéraires dont notre époque est si prodigue n'ait attiré sur ce roman (puisque c'est une édition définitive qui en paraît aujourd'hui) l'attention générale qu'il mérite.

Christine et lui, par Pierre Mille. Bien qu'on y reconnaisse encore, par endroits, son accent goguenard, c'est un très remarquable effort qu'a fait l'auteur de *Barnavaux* dans ce livre, pour transformer le conteur qu'il est en un romancier psychologique. Cependant — comme il était à craindre — pour sa façon de début dans l'étude des secrets mouvements des âmes, il est allé tout de suite à l'extrême, et il a choisi des cas exceptionnels. Tous ses personnages, en effet, à commencer par Christine, qui tient de Mme de Morsauf et de Mme de Rénal, mais en renchérissant sur leur délicatesse ou sur leur répugnance des brutalités de l'amour, sont des êtres comme on n'en rencontre guère ; et tandis

que Frédéric, le jeune amoureux de Christine, gâte un peu trop délibérément sa vie pour avoir éprouvé une déception sentimentale qui n'a rien, à tout prendre, d'irrémédiable, M. Havry, le mari de cette même Christine, appartient à une lignée de monstres et révèle — en dépit de son entêtement héroïque à la dompter — une nature ignoble... Je ne doute pas (on retrouve ce diable d'homme partout !) que le Dr Freud ait passé par là ; mais j'aurais cru le scepticisme malicieux de M. Pierre Mille plus réfractaire à son influence. N'importe. Le roman de M. Pierre Mille est très bien mené, très dramatique, et, malgré son caractère scabreux, d'une tenue parfaite. M. Pierre Mille a réussi à peindre de main de maître, et avec une finesse attendrie, un type de femme qui pour extraordinaire, encore un coup, qu'on puisse le trouver, n'en est pas moins rigoureusement vrai. Il excelle, enfin, à évoquer les paysages de cette Afrique qu'il connaît si bien, et ses pages sur Madagascar sont des plus belles qu'il ait écrites.

L'amour de Mlle Duverrier, par Francis de Miomandre. C'est une douloureuse histoire que nous conte, ici, avec sobriété, M. de Miomandre, et où l'on retrouvera quelque chose de l'inspiration de *L'Aventure de Thérèse Beauchamp*, sa meilleure œuvre d'observation, peut-être, si son plus joli livre de fantaisie reste *Ecrit sur de l'eau*. Laure Duverrier a aimé, jadis, à Toulon, un officier de marine, Pierre de Salernes, mais elle s'est pliée aux raisons de convenance sociale que lui opposait la famille de ce galant homme, et plutôt que de passer outre, comme il s'y montrait disposé, elle a renoncé à lui, et atteint doucement la maturité, dans le culte de son souvenir, tandis qu'après avoir erré sous toutes les latitudes, il fondait, enfin, loin d'elle, un foyer. Mlle Duverrier est demeurée en Provence, où une amitié de femme l'a aidée à assoupir ses regrets, mais n'a pu faire qu'elle ne commît la folie de se donner à un homme plus jeune qu'elle, et qui l'a bafouée. Or, un jour elle se retrouve en présence de Pierre. Comme elle l'aime encore, comme il est veuf et se révèle aussi épris d'elle que par le passé, rien n'empêcherait qu'ils s'unissent, si une vague appréhension ne la retenait de consentir à devenir sa femme, et si elle ne se donnait, d'abord, librement à lui... Quelque chose semble en secret l'avertir que ce qui aurait pu être autrefois entre eux n'est plus désormais pos-

sible. Pierre, il est vrai, la déçoit lamentablement. C'est en indifférente qu'elle s'abandonne à lui, et le sentiment de la vanité des efforts qu'elle fait pour éprouver dans ses bras le plaisir qu'elle a goûté naguère avec un amant indigne, lui devient bientôt à ce point douloureux qu'elle se décide à une rupture pour ne pas haïr ou, ce qui serait plus atroce encore, prendre en dégoût le seul homme qu'elle ait vraiment aimé. Incompatibilité physique ? Sans doute. Mais une telle explication n'explique rien. Il y a un mystère, qui tient de la fatalité, dans l'état de choses qui interdit à Laure toute joie avec Pierre. Soit que l'exaltation qu'elle a dépensée en rêvant à lui ait épuisé les ressources de sa sensibilité, soit que son imagination, en l'élevant trop haut, lui ait rendu impossible tout accommodement avec la réalité, elle a laissé passer l'heure du destin. Et c'est très tragique. Sans déclamation ; car, comme je l'ai écrit au début de ces lignes, M. de Miomandre a dépouillé volontairement son récit. Aucun commentaire ne souligne ses intentions, et c'est à nous qu'il laisse de tirer de la navrante aventure de son héroïne les considérations philosophiques qu'elle comporte.

Petit Bout, prince des Jockeys, par Louis Jean Finot. Fils d'un boucher qui va, de temps en temps, risquer sa chance sur les hippodromes, Marcel Leroy sent bientôt s'éveiller en lui la vocation. Il sera jockey, comme sa petite taille, qui s'associe à une musculature athlétique, après tout, l'y prédispose. A force de conscience et d'énergie, il connaît le succès, puis la gloire. Mais il ne résiste pas à l'entraînement des plaisirs, et il lui arrive même, en dépit de son honnêteté foncière, de se laisser corrompre par son milieu. Une défaillance le fait disqualifier, qui risquait de briser sa carrière... Il se ressaisit, cependant, et, de nouveau, connaît le triomphe. Pas longtemps. Les excès, le surmenage, ont agi sur un point sensible de son cerveau, naguère ébranlé par une chute, et il tombe frappé de congestion, comme il remportait une dernière victoire. C'est avec beaucoup de verve et de pittoresque, et non sans humour, que M. Louis-Jean Finot, en dessinant sympathiquement son personnage, a évoqué le monde spécial des courses. Je ne crois pas qu'on nous ait initiés, avant lui, aux détails du métier de jockey, si les descriptions du turf abondent dans la littérature réaliste et naturaliste. Il faut, à mon sens, tenir pour une originalité de sa part qu'il nous ait

épargné la peinture, en grand tralala, d'une journée de Longchamp ou de Chantilly. Il est plus impressionniste, en effet, que descriptif, et si je suis tenté de lui reprocher d'écrire, parfois, de façon un peu cursive, je le loue sans réserve de savoir « faire vivant ».

L'Annonciation, par George Isarlov. Le roman de M. Isarlov qui étudie curieusement, surtout à travers Delacroix, de hauts problèmes d'esthétique, baigne, d'un bout à l'autre, dans une atmosphère de sensualité perverse. Pour Alexis, le héros de M. Isarlov, l'esthétique, qui a, sans doute, avec l'instinct sexuel les rapports les plus étroits, est une des clefs de l'énigme universelle, et si cet homme, amoureux d'une danseuse lesbienne, divague ou extravague, de-ci de-là, il ne dit jamais rien qui soit banal.

La passion du curé Bernoquin, par René Bertal. La passion de ce curé, passion qui l'exalte et de prêtre bon vivant qu'il est le transforme en une manière d'ascète, c'est l'amour qu'il porte au clocher crevassé de sa vieille église limousine. Par anticléricalisme, le maire et le député du pays veulent la faire abattre, mais il la répare lui-même de ses propres mains. Cette histoire de clocher est racontée avec verve, dans une bonne langue, et se lit avec intérêt.

Mémento. — M. Clément Vautel fait école, après avoir emmené son curé des riches chez les pauvres, en prévision, sans doute, de la transformation que la chute de notre devise va faire subir à la majorité des Français. Et c'est M. André Dahl, le directeur du spirituel *Merle Blanc*, qui publie un humoristique *Mon curé chez Vautel* (Baudinière), tandis que MM. Edmond Dulac et Pierre Samuel écrivent, l'un avec une verve toute gasconne : *Mon curé dans les vignes* (Editions de France), l'autre avec la malicieuse bonhomie juive : *Mon rabbin chez les riches* (J. Ferenczi)... A quand, d'un Américain de « La Rotonde », *Mon Pasteur à Montparnasse ?*... — M. Marcel Arnac qui, comme Delaw, est son propre illustrateur, publie sous ce titre *83 centimètres d'aventures* (Editions Georges Anquetil) une fantaisie gynécologico-burlesque ayant pour théâtre la planète placenta, et dont je suis fort embarrassé de vous résumer l'action... Il a de l'invention et de l'esprit, mais cet esprit est d'un genre qui doit surtout plaire à messieurs les étudiants en médecine. — Autre histoire physiologique : *Le galant gynécologue* (Editions Montaigne) de M. Fernand Aubier. M. Aubier imagine un docteur qui a trouvé le moyen de rendre toutes les femmes sensibles en déclenchant chez elles, à peu près comme Volta avec sa pile chez

les grenouilles, un « simultanéisme médullaire »... C'est le docteur Faust du centre génito-spinal. Ah ! qu'en termes galants... car si M. Aubier a de l'audace, il évite les brutalités. — *Le Microbe amour*, de M. Edmond Michel (Editions Montaigne) n'a rien à voir, malgré son titre, avec la médecine. Aussi bien, ce microbe est-il bienfaisant et opère-t-il un miracle, la fortune aidant, en changeant un farouche anarchiste en bourgeois. C'est allègrement conté. — Il m'a semblé que M. Cami, quoique fort amusant encore, l'était moins dans son dernier livre, *Les exploits galants du baron de Crac* (Bernard Grasset), que dans les précédents. Les loufoqueries de cet humoriste sont, ici, parfois, un peu prévues et leur ton général assez monotone.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

La Garçonne, trois actes de M. Victor Margueritte, au théâtre de Paris. — *No, no, Nanette*, trois actes américains, adaptés par MM. Roger Ferréol et Robert de Simone, au théâtre Mogador.

M. Victor Margueritte est tenu, en province et à l'étranger, pour le maître incontesté de la paillardise, pour le grand spurciloque parisien. Hâtons-nous de lui rendre cette justice que, s'il a donné en effet, avec une grande bonne volonté, tous ses efforts pour être considéré tel, il est malheureusement bien loin d'approcher, pour la bacchanale et l'intérêt spécial, de ses maîtres, les auteurs du *Portier des Chartreux*, ou de *Gamiani*. L'écrivain, chez M. V. Margueritte, est le plus triste qui soit, de l'esprit périmé le plus ennuyeux, le plus sinistre, à base de religion humanitaire — et d'équivoque. En vérité, s'il a semé, par-ci, par-là, dans son livre, **La Garçonne**, quelques pages d'un ton sénile autour de l'irritation des organes secrets de son héroïne, ce fut seulement pour amener des amateurs à un ouvrage illisible et rebutant, fût-ce pour des gens de bas esprit : ce n'est pas un crime. Sa clientèle, ce sont femmes ou filles sans instruction, ou gamins de lycée, et qu'il a simplement avancés quelque peu dans l'accomplissement de leurs médiocres destins. Il y a, dans ce livre, une matière positive; ce sont les quelques 10 ou 12 pages descriptives d'attouchements ou de fornications qui en sont les appats. Pour le reste, c'est de la « littérature » la plus misérable. Je me suis infligé la corvée de lire cela avant d'aller voir jouer la pièce que l'auteur lui-même en a tirée.

Roman livresque, lourdement professionnel, où l'on ne trouve

rien de spirituel ni de cordial. Au sujet des pâteuses déclamations selon lesquelles l'auteur prétend moraliser, il faudrait s'appliquer pour distinguer en lui ou le naïf ou le farceur. J'y vois un mélange que la qualité très modeste du talent de l'auteur permet de considérer comme inconscient, au moins dans une certaine mesure. L'auteur, qui a visé la clientèle que j'ai dite — ce qui n'était pas un mauvais parti, car elle est fort étendue — semble lui dire : si mon gâteau vous paraît indigeste, au moins vous y trouverez la fève; mon galimatias et mes idées larvaires et emphatiques sont le camouflage naturel qui me permet çà et là, dans la mesure du possible, de vous enhardir au stupre. Mais, je l'ai indiqué, l'auteur ne s'avoue pas ainsi et il faut, hélas, le croire sincère. Son ouvrage doit être le produit de spéculations physiologiques qu'il subit, et dont l'économie lui échappe. Le mouvement salace que son livre évidemment tâche à découvrir et à ériger chez ses lectrices, ne serait-ce pas chez l'auteur qu'il faudrait déjà le présumer, au moment où la fatigue d'un travail morne, sans souffle, ennuyeux, commanderait soudain un dérivatif? Façon de communiquer avec la clientèle qui ne peut laisser que rêveur M. Marcel Prévost, qui, dans ses *Demi-vierges*, y apportait plus de ménagement. C'était pourtant le même jeu — seulement un peu plus confit — à toucher, au vif de la chair, cette clientèle inculte — et qui pullule — chez qui toute l'aventure spirituelle se passe dans le cabinet de toilette, ou sur le dos. Combien de petites cervelles d'oiseaux ces deux livres ont-ils stimulées, hier vers le tribadisme, aujourd'hui vers un prurit plus élargi et inextinguible? Naturellement, si l'on écoute le boniment de celui qui se livre à ce genre de travail, c'est toujours sous couleur de régénérer la femme. La naïveté des primaires est connue à présenter leurs produits dans un appareil gonflé de « l'idée générale ». Vieux grelot qui, tout de suite, attire les autres primaires, et avertit aussi infailliblement les gens de bon sens de quoi, en vérité, il s'agit. Un palefrenier même qui lira votre livre, Monsieur V. Margueritte, vous rira au nez si vous ne lui clignez pas de l'œil. Allons, chez les gens propres, le temps de ces équivoques est passé. Faites et avouez ce qui vous pique et ce sera bien. Dites que vous donnez des chardons à des ânesses et que le métier est fructueux, mais ne venez pas protester au bon bougre que vous voulez « régénérer la femme »... Il est au-

jourd'hui, il y a eu et il y aura de tout temps, des filles et des femmes quelque peu masculines, dans une autre acception, et qui n'ont rien de commun avec votre baudruche à matelots.

L'auteur vient de l'apporter au théâtre. La transformation du livre en pièce met l'inconsistance, la vacuité morale de M. V. Margueritte, toute nue. On sait que la conclusion d'un ouvrage est l'essence même, la cristallisation des méditations de l'auteur, son affirmation personnelle : M. V. Margueritte en a changé « comme de chemise », lui qui soulève si bien, avec une polissonnerie exemplaire, celle de son héroïne. Dans le livre, celle-ci — récompense finale — se marie avec une ridicule béatitude ; au théâtre, elle reste en suspens, comme punie. On comprend à ce léger détail que le livre était destiné aux jeunes gens et que la pièce est plutôt pour les parents... Attendons-nous à ce que *la Garçonne* soit mise un jour, recuisinée alors à la cantharide par l'auteur, à l'usage des barbons de la même catégorie, du même étage spirituel. Aujourd'hui, je trouverais volontiers que l'édulcoration, sur le théâtre, des dispositifs érotiques qui ont fait le succès du livre, est excessive. Sans doute on ne pouvait pas tout de go porter les traits spécifiques de *la Garçonne* sur la scène. Pratiquement les tréteaux ne peuvent pas faire de telles démonstrations turpides et torpides. Car, alors, ce serait vite l'assaut du proscénium par le parquet affolé (danger qui n'existe pas dans le procédé en somme privé, confidentiel, du livre) ; néanmoins on n'aurait peut-être pas dû enlever complètement ce qui est le siège même de *la Garçonne*. Il eût suffi de quelques acteurs et actrices décidés à tout, que l'on aurait pu faire venir de l'étranger, et qui auraient esquissé — fût-ce sous le jet protecteur du projecteur assombri — quelques-unes des caractéristiques du livre. On a préféré le faire passer, sous cet aspect, dans un bain d'amortissement. L'inconvénient de ce lavage est qu'il ne resterait rien si M. Volterra, le *producer*, n'avait groupé une très bonne interprétation avec, en tête, l'intelligente actrice Falconetti, et le reste à l'avenant.

Cela n'a aucun rapport avec aucun art dramatique. C'est une exhibition, bien réglée par le théâtre. Un prétexte au tableau d'orgies (oh, bien anodines, bien artificielles) qui constitue le 2e acte. Tableau d'ailleurs très réussi, du fait du metteur en scène, M. Durec, et des interprètes. Riche studio, dans le goût

oriental. Profonds divans ; grand Bouddha hiératique. Au début, numéro de « Lesbiennes ou tribades ». Falconetti en pyjama et pantalon de soie noire, cheveux noirs, coupés très courts, raie de côté, tout à fait l'air d'un inverti. Au cours du tableau, sans doute pour soutenir les annonces des fournisseurs qui figurent au programme, elle endossera successivement plusieurs luxueux peignoirs ou kakémonos. Une amie — harassée — prostrée sur un divan, se réveille ou se ranime. Quelques enlacements qui promettent ; mais la Garçonne — qui paraît songer déjà à d'autres diversions (le téléphone fonctionne) — décline seulement à son amie un rendez-vous nouveau pour le soir même. Celle-ci plus pressée et dépitée s'en va, furieuse, en la traitant de : Salope! Vocable que nous avons entendu, déjà à l'honneur, dans *la Dupe*. Voici d'autres oies : opiomanes, morphinomanes, cocaïnomanes... Scènes de fumerie, obscurité. Une Russe intoxiquée (Larsay) a un bon succès avec une mimique de démente et des hoquets. Un gigolo. Un joueur russe de balalaïka. Numéro de danse très frôleuse et très chaloupée entre la garçonne et le gigolo. Falconetti s'y emploie à merveille. Bref, tableau fastidieux pour nous, mais curieux pour un public d'été.

Le surplus de la pièce n'est qu'un cadre pour cette exhibition du 2e acte. Un cadre nullement indispensable. Prologue et épilogue très simples à saisir, mais qui ne fournissent aucun élément valable à qui se préoccuperait d'une explication, soit pratique, soit psychologique ou même pathologique, du personnage principal, qui n'apparaît que comme une créature absolument factice, absurde, qui ne vaut même pas qu'on en montre la niaiserie.

Les parents de la garçonne, que l'on nous a présentés au premier acte, sont accommodés, comme le reste, dans un sentiment propitiatoire, auprès du nouveau public à toucher. Ils ne sont plus aussi écœurants, ou enfin le sont plutôt d'une façon moins frappante. Le père, industriel riche, correct, homme du monde, s'occupant plus de ses affaires que de son foyer. La mère, une quadragénaire massive et sans cervelle, mais qui ne paraît — pour le moment du moins — donner aucune entorse aux règles de la vie bourgeoise. Bref, père et mère qui — tout en faisant donner à leur fille une éducation orthodoxe — n'ont eu que le tort de lui laisser trop de liberté et de ne pas lui donner des exemples

de tenue rigoureuse (ne l'oubliez pas, bons parents qui allez assister aux scandales que nous allons vous montrer — suggère en substance le boniment). Quand leur fille, survenant au matin, leur avoue que, pour mettre l'irréparable entre son fiancé trompeur et elle, elle s'est donnée à forcer à un passant, ils sont abasourdis, indignés. Puis ils lui disent, avec un grand sens pratique : Raison de plus pour épouser — bien vite — ton fiancé (qui ne se doute de rien et a paru surtout préoccupé de la dot), ou, si tu n'en veux plus, il y a d'autres candidats très bien — notamment un baron millionnaire. Là-dessus la fille : « Vous me dégoûtez ! Ah ! c'est du propre, la famille ! », etc...

Ainsi, nous en sommes quittes avec les parents, que l'on ne revoit plus, quittes aussi avec une vieille tante (sympathiquement figurée par Mme Ribe), qui apparaît au premier acte, et dont l'auteur se débarrasse cavalièrement, en la faisant écraser par un autobus.

Cette jeune fille encore mineure, riche, choyée, instruite (?), intelligente (?), après ces déconvenues, pratique tour à tour — commère, dans la Revues des luxures — toutes les fantaisies dans les accouplements et les hystéries. Elle en apparaît comme le prospectus illustré. Elle n'est pas seulement tribade, mais encore elle se drogue, puis dans les années d'entr'acte, entre le un et le deux, elle a eu de nombreuses pratiques masculines. En 1830, on aurait appelé cela : *La femme de feu...*

Il n'y a pas à dire ; c'est très bien monté et joué. Falconetti est une actrice souple, variée, et une femme attrayante. Si elle avait ici à interpréter un vrai rôle, un rôle vrai, on pourrait chicaner sur la cohérence. Ainsi, au premier acte, ses allures et son *facies* de jeune fille sont par trop candides, par rapport à son cynisme érotique tout proche. Elle est vêtue avec chic, danse en experte, fume sans arrêt avec désinvolture, et lance mélodramatiquement les quelques déclamations démagogiques qui émaillent çà et là son rôle, et qui y viennent d'ailleurs stupidement. Car il y a tout au plus des semblants de thèse difficiles à ramasser, dans leur bassesse. Si j'essaye : l'auteur se donne comme un féministe, réclamant pour la femme une très large émancipation ; il n'a que du mépris pour le mariage (ce n'est pas neuf !) Encore cet embryon de thèse : « Il faudrait beaucoup de filles-mères, beaucoup d'enfants. Non pour la guerre, mais (avec emphase) pour le tra-

vail et pour la paix ! » Bel optimisme de mâle incohérent. Pensée obtuse, péniblement enflée.

Alcover (le romancier Boisselot) : un massif plébéien grisonnant, assez rustre et même goujat. Mais c'est le rôle. Et on comprend qu'il dégoûte vite sa partenaire de la « régénération » par le concubinage. La garçonne s'est laissé enlever par lui, presque par violence, à la fin du deux. Le professeur Blanchet (Harry Krimer) qui vraisemblablement lui succédera — pour peu de temps — est grisonnant plus encore, mais plus fin, plus discret.

Comme complément à ce que j'ai écrit plus haut, sur une certaine incohérence dans Falconetti : il faudrait que la dite garçonne ait une extraordinaire constitution pour apparaître toujours aussi jeune, aussi fraîche, après tant de sodomies, de priapées, de drogueries...

§

Dimanche j'ai été m'asseoir à **No, No, Nanette**. Livret simplet, ou même imbécile. Musique d'assez bas étage. Mais, en somme, je m'y suis plutôt amusé. C'est une série presque continuelle de danses, d'évolutions (avec acrobaties) par une troupe anglaise moitié *girls*, moitié *gentlemen* en habit. Trépidances, épilepsies, auxquelles — quoi qu'on en ait — la *bête* n'est pas toujours insensible. Mogador est un théâtre confortable, bien organisé ; coupole mobile pour aérer. Salle archi-comble. Je préfère ça à nos opérettes françaises *actuelles*, où la verve absente est remplacée par la prétention, dont on n'a que faire en la matière. Je ne parle même pas du genre *Ta bouche*, *Dédé*, où la vulgarité — et, pis encore, la niaiserie sentimentale — règnent, sans compensation d'aucune sorte.

ANDRÉ ROUVEYRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Th. Leconte et R. Deltheil : *Eléments de calcul différentiel et intégral*, Colin. — A. Tresse : *Eléments de géométrie analytique*, Colin. — Marigny de Grilleau : *La roulette et les lois du hasard*, Moullot, Marseille.

La petite « Collection Armand Colin », qui se compose déjà de 70 ouvrages, s'enrichit régulièrement de mises au point excellentes : c'est un vrai service qu'elle rend au public cultivé en mettant à sa portée (et à un prix relativement abordable) toute

une série de monographies confiées à des auteurs tout à fait compétents.

En ce qui concerne les mathématiques, nous avions déjà : *Probabilités, erreurs*, par Borel et Deltheil ; *Calculs numériques et graphiques*, par Gau ; *Cinématique et mécanismes*, par Bricard ; *Statique et dynamique*, par Béghin, tous ouvrages qui ont été analysés en leur temps. Les derniers livres parus concernent les **Eléments de calcul différentiel et intégral** (en deux tomes) et les **Eléments de géométrie analytique**.

Le calcul infinitésimal, pressenti par Archimède et fondé surtout par Newton, Leibniz et Fermat, est sans aucun doute une des plus admirables découvertes de l'esprit humain ; ses éléments en sont d'ailleurs accessibles à tout cerveau normalement constitué ; et c'est miracle de pouvoir se documenter sur l'ensemble de ce calcul pour moins de vingt francs. Les volumes rédigés par Th. Leconte, inspecteur général de l'Instruction publique, et R. Deltheil, professeur à l'Université de Toulouse traitent, l'un, des notions de dérivée, de différentielle et d'intégrale ; l'autre, de l'extension de cette dernière notion et de ses applications géométriques, des équations différentielles et de la variable complexe. Le calcul infinitésimal reste encore la clef de voûte de la physique, dans tous les cas où le système considéré est formé de particules assez nombreuses pour que ses propriétés puissent être considérées comme continûment variables.

Quant au livre d'A. Tresse, professeur au lycée Buffon, il développe la géométrie analytique, dont l'idée remonte à Descartes :

L'Analyse gagne toujours à s'aider de la géométrie ; elle perd toujours de sa simplicité à vouloir s'isoler dans son propre domaine (p. I).

Les rudiments de la géométrie analytique sont indispensables à tous ceux qui usent de représentations graphiques, c'est-à-dire non seulement aux savants, mais aux techniciens (ingénieurs et médecins).

§

L'ouvrage dont il me reste à parler a été doté d'un titre un peu long : *Le gain scientifique d'une seule unité sur toute attaque d'une figure sélectionnée à* **la roulette** *et au trente et*

guaranti, assuré par des probabilités convergentes basées sur **les lois du hasard** *ou les rythmes de la fatalité périodique.* Il portait primitivement en épigraphe la phrase d'Emile Borel :

La science du hasard nous apporte, dans bien des cas, la certitude la plus complète à laquelle l'homme puisse prétendre.

Mais une étiquette blanche, collée par-dessus, y a substitué :

Le calcul vaincra le hasard. NAPOLÉON.

Il m'est arrivé bien des fois d'apercevoir, à la devanture des libraires (surtout sur la Côte d'Azur), de gros ouvrages sur *les moyens infaillibles de gagner* aux jeux de hasard ; mais les prix prohibitifs m'interdisaient de m'amuser à les critiquer selon une saine conception du calcul des probabilités. Ce volume-ci (400 pages in-octavo) *ne* vaut *que* 500 francs pour la France et les malheureux pays à change bas, mais ailleurs : 30 dollars ou 6 livres sterling. Si c'est la fortune, c'est donné. L'auteur l'ayant adressé au *Mercure* pour examen, il nous servira d'exemple typique de ce phénomène curieux : la publication de martingales.

Tout d'abord, le texte est exactement le contraire d'un exposé clair et accessible : longueurs, répétitions, galimatias. Les tableaux joints au texte sont trop nombreux et, la plupart du temps, incompréhensibles, pour les lecteurs sans grande culture scientifique, s'entend. Marigny de Grilleau est d'ailleurs, visiblement, un autodidacte, dont les connaissances mathématiques se bornent aux éléments de l'arithmétique (regle de trois et racine carrée) et dont les études sur le calcul des probabilités consistèrent uniquement en la lecture d'un article d'Émile Borel (*Le Matin* du 15 avril 1914), d'où la phrase ci dessus est extraite.

La grande idée de Grilleau (Marigny de), c'est la *compensation* : après une série de boules noires, il faut jouer la rouge. Il s'appuie pour cela sur un tableau (p. 26) relatif à la sortie de 1.024 boules, et il en tire des déductions qu'il croit nouvelles. Or, ce faisant, il commet une grave erreur : il s'imagine que 1024 est un « grand nombre » au sens de Bernouilli. Aussi son tableau n'a-t-il *aucune valeur* (1) quant aux déductions qu'il en

(1) Il ne représente que la *moyenne* prise sur une *infinité* de parties de 1.024 coups chacune. Et, sur une infinité de coups, vous aurez perdu une somme infinie, car le zéro sera sorti une infinité de fois.

tire. Ce qui l'intéresse, ce sont évidemment les séquences ou séries ; mais sait-il que, sur ces 1.024 coups, on a une chance sur dix que la noire sorte moins de 480 fois et une chance sur dix que la noire sorte plus de 544 fois ; c'est-à-dire qu'*une fois sur dix*, un avantage de 6 o/o en faveur d'une (quelconque) des couleurs ne sera pas compensé ?

Citons comme échantillon d'une touchante naïveté (p. 70) :

S'agit-il d'une boule qu'on a fait tourner dans la roulette et dont la chute dans une case noire ou rouge n'aura été enregistrée dans aucun carnet ? Pour cette boule unique, prise à titre d'exemple, l'indépendance nous semble absolue.

En d'autres termes, la couleur sortie est déterminée par le fait d'avoir écrit des chiffres sur un carnet (« plusieurs années avant, dans un autre pays », p. 35) ou même d'avoir « sorti ces chiffres d'un sac de loto » (p. 36). Hélas ! Marigny (de Grilleau) ne nous dit pas ce qui se passera si, au même moment, deux joueurs, adeptes de son système, se présentent à la même table, avec des carnets qui les obligent à jouer des couleurs opposées : sans doute gagneront-ils tous les deux ! Et voilà ce qu'on nous propose pour nous « assurer contre l'*impôt* du zéro (p. 75) » ! Et on nous parle des joueurs, des *autres* joueurs, qui se laissent tromper par des vérifications fortuites.

Tout récemment (1), j'ai eu l'occasion de parler des « illusions des joueurs » :

Dans la roulette, les coups sont *indépendants* les uns des autres : suivant l'heureuse expression de Joseph Bertrand, la boule n'a ni conscience, ni mémoire. Et, cependant, presque tous les joueurs sont convaincus qu'après une longue série d'un même coup, l'autre coup a plus de chances de sortir..., comme si c'était une *dette* que la boule avait contractée envers eux.

Le « cas Grilleau » était donc catalogué d'avance ; et, si ces lignes tombent sous ses yeux, je le conjure de ne pas se servir de son truc pour s'enrichir, car il s'y ruinerait immanquablement. Borel a raison : la science du hasard nous apporte une certitude complète, mais c'est celle de perdre fatalement à la roulette, lorsqu'on y joue assez longtemps.

MARCEL BOLL.

(1) *La Science et la Vie*, p. 97-107, août 1926 (*La chance et le hasard*).

SCIENCE SOCIALE

Maxime Leroy : *Vers une République heureuse*, édition du Progrès civique. — Jacques Valdour : *La Vie ouvrière, Le Faubourg, observations vécues*, édition Spes.— René Moreux et autres : *Construction et outillage des Ports français*, édition du *Journal de la Marine marchande*. — Mémento.

Avec quel enthousiasme ne se jette-t-on pas sur un livre qui a pour titre **Vers une République heureuse** ? L'auteur, M. Maxime Leroy, juriste bien connu, aurait-il découvert la route qui mène au bonheur ? *Per me si va nella Citta felice...*

On ne peut que rendre justice tout d'abord à sa sincérité et à sa bonne volonté, à sa science et à sa conscience, et ces qualités sont si rares dans tous les milieux, et peut-être surtout dans celui où se trouvent ses amis politiques habituels, qu'il faut bien l'en louer très haut. Reste à savoir si la route qu'il indique pour aller à la meilleure république est elle-même bonne.

Certes, il a raison de s'élever contre tous les fétichismes régaliens, celui des rois comme celui des lois, et de dire que bien administrer est la condition de bien gouverner et de bien produire, mais je me demande si le problème qu'il déclare capital de « l'organisation du travail et de la liberté sur un plan collectif » (formule qui serait elle-même à éclairer) sera bien résolu par « l'accession des forces économiques au gouvernement ». D'abord de quelles forces s'agira-t-il ? J'entends bien que l'auteur n'est pas exclusif et parle aussi bien de la Confédération générale du Travail que de celle de la Production et de celle des Travailleurs intellectuels et de bien d'autres encore, mais « ces œuvres libres du génie économique moderne », comme il les appelle un peu pompeusement, ne sont pas toujours rassurantes pour les vrais libéraux, et plus inquiétante encore serait leur accession au gouvernement.

M. Maxime Leroy fait partie de ces théoriciens bien intentionnés qui, voyant le mal qu'ont produit les politiciens fils du scrutin politique, s'imaginent que ce mal serait guéri par des techniciens fils de scrutins économiques, car c'est à cela en somme que revient la panacée syndicaliste dont, avec d'autres, il s'est fait le héraut. Mais outre que ces techniciens, une fois plongés dans le milieu politique, pourraient devenir vite, eux aussi, de tristes politiciens, il suffit de réfléchir une seconde pour voir qu'un gouver-

nement de syndicats serait une pure absurdité, en donnant à ce mot absurde son sens scientifique. Voit-on un Parlement composé d'organismes économiques variés et une proposition de loi, je suppose, étendant ou restreignant le divorce, soumise à des votants aussi biscornus ? Le syndicat des chapeliers serait pour quand celui des dactylographes serait contre, mais les chirurgiens pencheraient pour l'union libre, alors que les maraîchers préféreraient l'indissoluble ! M. Maxime Leroy me dira que je plaisante, mais je le défie bien de sortir de cette pétaudière, sinon en disant que cette loi du divorce et toutes autres analogues, donc à peu près toutes nos lois, seront soustraites à ce tohu-bohu syndical et soumises à un seul syndicat de juristes compétents ; mais alors, autre difficulté ; qui nommera ce syndicat? et s'il ne comprend, pour le Code civil, que les professeurs de droit civil de nos facultés, les autres robins n'auront-ils pas le droit de protester ? Et même s'il comprenait tous les gradués en droit, les simples particuliers qui peuvent avoir autant d'intérêt que les jurisconsultes à voir modifier la loi sur le divorce, ou tout autre, ne seront-ils pas fondés à demander à être entendus? Mais alors on revient à l'élection ordinaire d'aujourd'hui !

L'auteur objectera peut-être qu'il n'a pas parlé de syndicats, mais de Confédérations générales ? Autres difficultés, et pires ! Qui habilitera ces entités vagues ? Qui les harmonisera ? Qui les limitera ? Se résignera-t-on à avoir seulement quelques groupes indiscutables, les patrons, les ouvriers manuels, les ouvriers intellectuels ? Mais un équilibre à trois est bien instable, et s'il se réduit, comme c'est à prévoir, à une opposition à deux, n'est ce pas l'écrasement forcé du groupe le moins nombreux, celui naturellement des patrons ? Et si, au lieu de trois groupes, on en a beaucoup plus, ne faudra-t-il pas craindre que l'autorité chargée de les faire « accéder au gouvernement » n'y fasse accéder que ceux qui lui plairont, c'est-à-dire très probablement ceux qui auront pour eux le nombre, le larynx et au besoin le poing ?

La formule de M. Maxime Leroy : « créer entre ces forces économiques un lien obligatoire, comme il y en a un entre communes, cantons et départements », est non seulement obscure et inexacte, mais encore dangereuse ; encore une fois, la conception de Parlements économiques, qui est aujourd'hui à la mode, est tout ce qu'il y a de plus déraisonnable. Dans un Etat moderne, il

ne peut y avoir place, au sujet des syndicats professionnels, que pour des consultations dont, neuf fois sur dix d'ailleurs, les avis seront aussi mesquins qu'intéressés, comme on peut le voir dans tous les Conseils de ce genre qui fonctionnent actuellement.

Cette condamnation radicale de la thèse principale de M. Leroy me met à l'aise pour louer presque toutes ses thèses secondaires. Oui dans notre administration il y a trop de formalisme, trop d'irresponsabilité (que messieurs les ministres commencent!), trop de complications, trop d'éparpillement et trop d'incoordination, trop l'autoritarisme et trop d'inertie (mais comme l'initiative de certains fonctionnaires serait terrible!), peut-être trop de « préalable » (encore en faut-il!) Oui, il faudrait que le Président du Conseil fût sans portefeuille (M. Painlevé a commencé ici en organisant la présidence du Conseil en service à part mais ce ne sera qu'un ministère de plus, alors que ce devrait être un surministère). Oui, les idées de M. Fayol sont excellentes (l'ai-je assez dit ici!). Oui, les propositions pour améliorer le travail législatif et réaliser le régionalisme administratif sont presque toutes bonnes (la place me manque pour les discuter). Oui, surtout, ce que dit M. Leroy du gouverné est excellent : ayons de bons citoyens laborieux, consciencieux, prolifiques, énergiques, pensant à autre chose qu'à haïr, envier, injurier, dominer et « parasiter », et tout ira bien. Ici, je suis heureux de me trouver d'accord, en finissant, avec l'auteur. Hors de la liberté, de la magnanimité et de la laboriosité, pas de salut!

§

M. Jacques Valdour, dont j'ai déjà signalé à plusieurs reprises les si curieuses *Observations vécues* sur le monde ouvrier, continue la série avec un volume sur **Le Faubourg** (à Paris, le faubourg c'est le faubourg Saint-Antoine, personne ne peut s'y tromper), aussi intéressant que les précédents. Ce quartier de Paris est, comme le dit l'auteur, un corps dont l'ébénisterie est l'âme, et d'un particularisme tel que, paraît-il, les syndicats qui s'y sont formés vont très rarement à la rue Lafayette ou à la rue Grange-aux-Belles. L'auteur qui, par dévouement à la méthode scientifique, s'est fait lui même ébéniste pour mieux observer les mœurs du faubourg, abonde en renseignements intéressants sur la mentalité politique de cette population ouvrière que la pro-

pagande socialiste et communiste travaille avec âpreté, et, rendant justice à ses qualités de sagesse et de sobriété, il voit pour elle le salut dans une organisation solide des corps de métier, agrégat de corporations. Ceci ne peut qu'être approuvé. Autant le syndicalisme politicien et révolutionnaire est nuisible, autant la corporation ouvrière, sérieuse et laborieuse, est un élément de progrès et de bonheur général.

§

M. René Moreux, qui dirige si intelligemment le *Journal de la Marine marchande*, a publié un numéro à part formant un gros volume, **Construction et Outillage des ports français**, très bien présenté et illustré (le volume a coûté, je crois, 60.000 fr. à établir) et qui constitue le premier livre vraiment complet qui ait paru sur nos ports. Quand je dis complet, je devrais faire une réserve, les plans des bassins et quais de nos principaux ports auraient dû être joints aux graphiques, diagrammes et vues.

Mais ceci mis à part, tous les renseignements désirables seront trouvés dans cet énorme travail, tous bien classés et bien exposés. L'auteur, avec raison, insiste sur la nécessité de mettre notre réseau de chemins de fer et de canaux en rapport avec nos ports, « un port, dit-il, à l'hinterland de ses communications et sans elles n'est qu'un cul-de-sac ». Mais, à ce propos, n'est il pas honteux que Marseille qui, avec ses nouveaux bassins de l'Estaque et son tunnel du Rove, a fait un effort si colossal, n'ait pas encore réalisé la jonction du rail et du quai? Les syndicats des hôteliers, des charretiers et des cafetiers (la voilà bien, la beauté du syndicalisme!) ont jusqu'ici obtenu des municipalités socialistes de cette grande ville que les voyageurs ne puissent pas, comme partout ailleurs, passer du wagon au bateau; il faut bien que les cochers de fiacre les rançonnent!

Mémento. — Léonard Rosenthal : *Au jardin des Gemmes*, Payot. La réédition, artistement illustrée par Léon Carré, du livre de M. Rosenthal, n'intéresse pas seulement les amateurs de pierreries. Les économistes y apprendront que cette industrie étincelante fait vivre par le monde 2 millions de personnes et détermine un mouvement annuel d'affaires de 2 milliards. C'est Paris qui est aujourd'hui le marché mondial des gemmes, et, comme le fait remarquer l'auteur non sans orgueil, car c'est à lui que ce résultat est dû, c'est le seul marché que Paris ait

conquis (ici sur Amsterdam et Londres) entre les deux guerres. Cette industrie souffre en ce moment d'une crise venant d'un côté de la diminution de la demande (la guerre a causé tant de ruines !) de l'autre de l'augmentation de l'offre : les bijoux russes volés par les bolcheviks ou emportés par leurs propriétaires ont été jetés sur le marché pour 6 à 800 millions, mais l'auteur prévoit un raffermissement certain. Donc, achetons tous des diamants, des saphirs, des rubis et des émeraudes ! — Puisque je parle de livres illustrés, je signale aussi *l'Agenda P.-L.-M. 1926*, publié par le poète Roux Servine et qui contient, à côté de pages signées Henry Bordeaux (L'invitation au voyage), Henri Béraud (Lyon), Edouard Dujardin (Stéphane Mallarmé à Valvins), etc., etc., de très beaux hors-texte en couleurs. — Dans ses chroniques si judicieuses de la *Revue des Deux Mondes*, M. René Pinon note les démentis que les faits donnent aux théories de nos politiciens socialistes, par exemple les pays anglo-saxons préférant de plus en plus les titres au porteur aux titres nominatifs, quand nos socialistes veulent les supprimer, et les Etats-Unis abandonnant la publicité des déclarations de revenus, juste le lendemain du jour où on invoquait leur exemple à notre tribune. — Dans la *Revue de Paris*, M. Weline montre, dans un article sur *la crise économique en Autriche*, que l'Autriche sort peu à peu de cette crise parce qu'elle a suivi la science économique et non la rêverie socialiste. — Au contraire, en Russie, d'après M. Matchanko dans l'*Economiste européen*, la situation, en dépit des alleluias de la propagande soviétique, reste lamentable ; le budget des Soviets est en déficit chronique ; la production industrielle est tombée à 25 0/0 et le commerce extérieur à 19 0/0 des chiffres d'avant-guerre ; les salaires ouvriers représentent 70 0/0 de ceux de 1913 et le coût de la vie a quadruplé ; ces salaires sont souvent payés avec de gros retards et même en nature, ce qui est très gênant ; il y a 1 million et demi de chômeurs et il y a 8 millions d'enfants sans foyer ni famille. Tout cela rend enchanteur le paradis des Soviets. — A ce propos, je réponds à ceux qui veulent bien m'écrire qu'ils ne sont pas de mon avis qu'il m'est impossible de ne pas persister dans mes jugements, lesquels ne sont d'ailleurs le plus souvent que des constatations. Mes chroniques sont de science sociale et non de calembredaine sociale. Et il y a, n'en déplaise aux socialistes, une science sociale dont le marxisme n'est que la caricature et la négation.

HENRI MAZEL.

ENSEIGNEMENT

Programmes officiels de l'enseignement dans la République des Soviets (Editions de l'Internationale des

Travailleurs de l'Enseignement, Paris). — Les programmes officiels de l'enseignement dans la République des Soviets ne nous renseignent pas entièrement sur la situation de l'Instruction publique dans ce pays (1). Ils en expriment l'idéologie, ils en découvrent quelques aspects. Mais ils n'en constituent que la partie la moins vivante et même la moins féconde. Les programmes peuvent n'être exécutés que partiellement. Ils formulent une conception. A côté d'elle, il y a l'action quotidienne chargée de la traduire. A côté de ce qui se rêve et de ce que l'on veut, il y a ce qui est possible et ce qui s'impose. Il y a ce qui se fait. Un programme est, en quelque mesure, une promesse. Une promesse n'est pas toujours tenue. Ne demandez donc pas aux programmes russes plus qu'ils ne s'engagent eux-mêmes à nous donner. Imprimés pour être livrés « à l'étude du monde pédagogique », ils devront être complétés par la publication des résultats de leur application. Fort sagement, nous sommes du reste avertis qu'un avenir, assez éloigné, nous en instruira.

§

La section pédagogique du Conseil scientifique de l'Etat a seulement tracé le schéma des programmes. Il appartient aux divers cercles d'études pédagogiques d'en garnir les cadres et d'étudier les moyens d'application en s'inspirant « des contingences locales ». Cette mise au point requiert des instituteurs un « effort formidable ». C'est toute une « documentation locale » à rassembler ; c'est tout un travail scientifique à entreprendre. Visiblement la tâche dépasse « les forces d'un instituteur isolé », mais l'on croit pouvoir la mener à bien par la collaboration de tous les groupements pédagogiques et professionnels. L'on escompte que « l'application intégrale des programmes sera faite

(1) Relativement à la situation difficile de celle-ci dans les années passées — situation qui, évidemment, ne préjuge pas l'avenir — voir : *Mercure de France* (1er octobre 1924, 1er juin 1925), *le Monde Slave* (décembre 1924 chez Alcan, Paris), *Revue de l'enseignement français hors de France* (février 1925) : « Deux ou trois années durant, les élèves ont dû se passer de plumes, d'encre, de papier, de crayons. » (*Une matinée a l'école Lounatcharsky.*) — Même note dans les Programmes que nous étudions (p. 89) : « Le seul défaut des graphiques, c'est leur certaine difficulté technique aggravée par la pénurie de fournitures dont souffrent nos écoles. » — Les Programmes ne concernent que l'école du 1er degré (enfants de sept à onze ans). Au-dessus de celle-ci est l'école du second degré (de onze à seize ans).

en 1926-27 dans les écoles du premier degré et en 1928-29 dans celles du second ».

Les réformateurs sont nets sur le rôle qu'ils attribuent à l'école. Leur programme « jette les fondements de l'école *politique* du prolétariat » et consacre, dans le domaine scolaire, sa victoire sur la bourgeoisie. Au premier Congrès panrusse de l'enseignement (25 août 1918), Lénine, avait dit, déjà : « A l'école aussi nous devons renverser la bourgeoisie, et nous déclarons ouvertement que l'école en dehors de la vie, en dehors de la politique, c'est un mensonge, une hypocrisie. » En Russie, elle doit être, présentement, une « arme de construction communiste de la société ». Les enfants des ouvriers et des paysans ne vont pas à l'école pour se « dégager de leur classe, pour s'élever au-dessus d'elle, pour devenir des intellectuels comme c'était le cas auparavant, mais pour se joindre à l'avant-garde organisée de leur classe et pour devenir de dignes collaborateurs et camarades du prolétaire, du paysan révolutionnaire ». C'est, généralisé et systématisé, le refus de parvenir.

Le nouveau credo tient en ces quelques lignes :

Je veux travailler avec les ouvriers et les paysans, je veux lutter avec eux contre les ennemis communs, œuvrer avec eux pour la cause commune : je veux être un collaborateur fidèle et utile des camarades aînés : c'est pourquoi, avant tout, je dois apprendre à travailler.

Comme le but fondamental de l'école est de former « le lutteur futur pour le communisme et le constructeur du nouveau régime », tout « le programme de la sociologie » — on l'enseigne en Russie (1) — est déterminé par lui. Il paraît que cette volonté, pourtant catégorique, ne risque pas d'asservir la science à la politique, comme la chose se voit, dit-on, dans les pays où la bourgeoisie au pouvoir « fausse, dans son intérêt, toute la science » et interdit à l'ouvrier et au paysan le chemin « de la vraie ». La Fontaine murmurerait, peut-être, en cet endroit : « lynx envers nos pareils... » Il est vrai qu'il a les mœurs et qu'il se place parmi « les formes historiques de la société ancienne ».

(1) On y attache même la plus grande importance. «... grande est l'importance de la sociologie pour notre école du travail s'enchevêtrant avec la science du travail ; elle forme l'axe fondamental de l'école. Ceci ne veut pas dire que la science de la nature doive passer au second plan, mais seulement que toutes les études — sans exception — doivent être imprégnées de sens social » (p. 77).

La séparation de l'Eglise et de l'Etat existe en Russie. Le gouvernement actuel va plus loin. Il ne dissimule pas sa volonté d'athéisme. Il faut, disent ses programmes, « montrer aux enfants la précision et la logique des phénomènes astronomiques ; il faut leur faire saisir que tous ces phénomènes sont bien étudiés et prévus par la science, afin qu'ils comprennent qu'il n'y a aucune volonté supérieure ». Quelques pages plus loin se lit la recommandation d'utiliser les descriptions enfantines des fêtes religieuses pour « la pose prudente de la première torpille dans la lutte contre les superstitions si corruptrices et nuisibles ». L'avertissement d'agir avec le doigté nécessaire « pour ne pas froisser le sentiment religieux là où il est déjà profond » ne peut atténuer l'énergie d'une intention exprimée avec un tel éclat.

L'Ecole russe actuelle se baptise école du travail. Elle veut apprendre à ses élèves à travailler. C'est par l'étude et par l'exercice du travail humain qu'elle pense faire leur éducation. C'est l'originalité à laquelle elle prétend. Je veux travailler avec les ouvriers et les paysans ; je dois donc apprendre à travailler, doit se répéter l'apprenti communiste.

Pour apprendre à travailler, il faut d'abord regarder attentivement comment les autres travaillent et ensuite essayer de le faire.

D'où les trois temps de la méthode pédagogique préconisée :

1° Observation investigatrice du travail des adultes et du milieu ;

2° Participation des enfants, suivant leurs possibilités, à ce même travail;

3° Exercice systématique et entraînement « dans des processus de travail plus complexes ».

Ainsi l'école arrivera :

1° A éveiller et à cultiver l'intérêt de l'enfant pour la vie qui l'entoure ;

2° A lui donner l'habitude de la recherche et de l'étude personnelles ;

3° A faire son éducation en vue du travail productif collectif et solidaire ;

4° A faire en sorte qu'il quitte l'école muni d'une somme de connaissances et d'habitudes qui lui permettront de se guider dans la vie.

La notion du travail humain constitue « l'axe » de l'éducation

scolaire. Tous les enseignements sont, par suite, groupés autour d'elle en *complexes* ou, pour les appeler à notre mode, en centres d'intérêt. Le complexe est

l'ensemble des phénomènes concrets pris dans la réalité et groupés autour d'une idée ou thème central et défini. Le programme de complexes pour l'année se compose de toute une série de thèmes centraux. Ces thèmes deviennent l'axe autour duquel toutes les forces de l'école doivent être utilisées. L'étude de telle ou telle matière ne se fait qu'en mesure des besoins du thème ou du problème central. L'élocution, la lecture, l'écriture, le calcul doivent être liés étroitement avec les phénomènes réels, et il ne doit pas y avoir à l'école d'écriture, de lecture, ni d'arithmétique comme matières isolées.

Lorsqu'on se propose en première année de l'école du village du 1er degré de faire connaître l'école et son travail (c'est un des complexes), on utilise la mise en ordre de la classe et de sa décoration pour faire compter les meubles, les livres, les fournitures et l'on profite de la présence de pancartes et d'affiches pour initier les enfants à l'apprentissage de la lecture. Bref, ce que l'école appelée, par audacieuse anticipation, l'école ancienne met au premier plan : lire, écrire, compter, peut risquer de devenir l'accessoire, l'accidentel. Pourtant les programmes prennent soin d'indiquer comment la langue maternelle écrite et parlée, le calcul, doivent être enseignés. On s'est nécessairement aperçu qu'il fallait un certain ordre dans les acquisitions. Trop fortuites, elles seraient sans doute fugitives et laisseraient entre elles bien des lacunes.

Pour l'étude et la pratique du « travail humain », les programmes établissent une progression de complexes.

L'école commence à étudier le travail que l'enfant voit tous les jours — le travail à l'école et dans la famille — en relation avec les changements du temps et des saisons. Pendant la deuxième année, on étudie le travail au village ou dans le quartier de la ville habité par l'enfant, toujours en relation avec le changement des saisons. Pendant la troisième année, on étudie la contrée. Pendant la quatrième, le monde, l'humanité.

L'école cherche à organiser « la participation des enfants au travail et à la vie sociale ». Elle provoque les manifestations d'activité personnelle, elle suscite les initiatives au point d'habituer l'écolier à travailler suivant un plan élaboré par lui-même

et de le rendre capable d'apprécier son travail. Le programme des deux premières années étant divisé en trois trimestres (automne-hiver ; hiver-printemps ; printemps-été), l'ordre des thèmes du programme est à peu près semblable pour guider l'initiative enfantine tout en la favorisant.

Le début de trimestre se base sur l'appréciation de la vie de l'enfant avant ce trimestre, ensuite l'enfant apprend à faire le plan et à organiser son prochain travail, puis il a à étudier une série de thèmes en rapport avec les saisons, et le trimestre s'achève par une exposition pour faire le bilan du travail du trimestre.

§

Lorsqu'on lit la déclaration suivante : « On constatera que pas un des principes posés, pas une des revendications élevées par les grands pédagogues du passé et du présent ne sont laissés sans réponse. Mais ce qui manquait précisément à ces grands pédagogues, promoteurs des « écoles pour la vie, écoles nouvelles, écoles rationnelles, écoles du travail », c'est-à-dire une base sociologique ou plutôt sociale, capable de supporter l'édifice de leurs conceptions, se trouve, ici, être réalisé », — on peut, tout d'abord, contester la valeur de cette « base sociale », c'est-à-dire ne pas admettre le genre de souveraineté du travail et de celui qui travaille, que les Soviets trouvent excellente et qu'ils chargent l'école de prôner et de consolider. Bref, on peut ne pas être communiste. Mais ici nous n'avons pas à discuter, bien qu'une école déclarée, avec netteté et fierté, politique doive nécessairement l'être sur ce terrain.

On peut ensuite, en faisant abstraction du caractère politique des programmes, se demander si cet effort vanté pour satisfaire *à toutes les revendications des pédagogues* (espérons que le rédacteur se vante) ne risque pas de rendre délicat et peut-être décevant le maniement de l'instrument chargé de leur répondre. L'homme de cabinet peut y voir une réussite, mais l'ouvrier y trouver complexité et embarras.

Enfin bien des choses annoncées comme originales paraissent usurper cette qualité. Pour ne prendre qu'un exemple, les instructions scolaires officielles françaises de 1923 et même de 1887 mettent au point et recommandent avec mesure et discernement la pratique des méthodes actives, du *self government*, de la

coopération. Il est vrai que ces « nouveautés » y sont comme le prolongement et le perfectionnement de pratiques plus anciennes. Nouvelles fleurs d'un tronc déjà vieux, elles le dotent et le parent d'une vie nouvelle. Leur naissance n'a rien bouleversé.

M. HÉNON.

TOURISME

Savoie et Mont Blanc. — Les Alpes de Savoie ont ceci de caractéristique qu'elles sont les plus gracieuses de toutes.

Celui qui n'a pas mis les pieds en cette charmante contrée française en serait convaincu rien qu'à la vue des illustrations accompagnant *Au Cœur de la Savoie*, de Paul Guiton, que la maison Rey, de Grenoble (J. Arthaud, Dr) édite avec les luxueux procédés Sadag. L'héliogravure est maîtresse en l'art de bien rendre les paysages, par les tonalités très diverses qu'elle sait leur imprimer. Aussi bien est-ce une suite de descriptions brèves, de sensations parfois joliment subjectives, de coups d'œil synthétiques que renferme cette œuvre de connaissance approfondie et d'art délicieux.

§

A tout seigneur, tout honneur. Les pas se portent premièrement en la capitale savoisienne : Chambéry. Je l'ai vue, en descendant des Charmettes, par les sentiers ombreux, face à la Dent du Nivolet, ayant à gauche le massif commençant de la Chartreuse. L'aimable site, bien rousseauiste ! De beaux monuments. M. Guiton nous a promis de nous introduire... « au cœur de la Savoie ». Ceci n'est que la préface ou le vestibule. Et il y a des compartiments à cloisons étanches en cette province que l'opulente nature organisa pour notre plaisir.

La Maurienne, qui s'inaugure à Saint-Pierre-d'Albigny, fut un lieu de passage. Très étroite, elle réserve au visiteur les physionomies les plus différenciées; aimable jusqu'à Saint-Jean, elle se fait plus austère jusqu'à Modane (là travaillent des usines de houille blanche et d'aluminium qui fondent la prospérité de la vallée) ; elle se ramifie vers le Galibier et accuse des proportions imposantes ; puis, à Termignon, la vue se dégage, flanquée à gauche d'un regard sur le massif neigeux, immaculé de la

Vanoise; c'est enfin, de Lanslebourg à Bonneval, la haute vallée de l'Arc, dominée par le mont Cenis.

Prenons maintenant la direction de la Tarentaise. Couloir depuis Albertville jusqu'à Moutiers, elle s'étend et s'embellit : voici Brides, Pralognan, posé au pied du massif de la Vanoise. Vers Aime, les cultures se révèlent sources de bien-être. Mais il sera dit que l'accueil fait aux étrangers et le choix que ceux-ci feront des sites agréables seront désormais à la base de la fortune de ce pays. Le Mont Pourri, qui peut se désespérer d'un tel nom — qui serait plutôt un sobriquet — a le droit de se flatter que l'exquis paysage de Pesey-Nancroit se dessine à sa base nord-ouest et qu'au levant se déroule le haut val d'Isère, merveille de fraîcheur, qui communique par le col d'Iseran avec la Maurienne.

Par l'Arly, nous abordons des terres plus douces, réserve faite du Mont Blanc. « Il est des noms heureux, écrit M. Guiton. De quelque pays que vous soyez, où que vous les prononciez, ces trois syllabes charmantes d'Annecy, avant de connaître ce qu'elles recouvrent, aussitôt elles évoquent dans notre esprit des images de joie et de tranquillité : l'aménité d'une petite ville dont la vie des autrefois n'est point encore toute cendre morte, des eaux et des arbres, des monts, le sourire de la nature et la clarté d'un ciel léger qui les imprègne. » C'est là que je voudrais vivre... Et de combien de cités de notre France ne sommes-nous pas tenté de le dire. Ici, tout le voisinage prolonge l'impression. Ce lac, paisible et lumineux avec Duingt, Menthon, Talloires, ces éminences dignes d'assaut, la Tournette, le Parmelan, le Semnoz et puis ces vallées du Fier, de l'Arve et de l'Arly, entre lesquelles moutonnent les massifs des Bornes et des Aravis : Flumet, la Giettaz, Mégève, Combloux...

Et de fil en aiguille ou, si vous préférez, de vallée en sommet, le touriste parcourt, après l'éden de Sixt, avec Tanneverge, Tanninges, Samoens, le royaume de la fraîcheur et des coups d'œil splendides. Puis, il va terminer sa randonnée savoisiennne en direction du Léman, vers Thonon et Evian, à travers ce Chablais où l'on se grise d'espace, où le sol est riche, l'habitant sûr de sa moisson.

§

Il manque à ce tableau de la plus belle de nos provinces... le

Mont Blanc. Rien que cela. L'éditeur a désiré consacrer à cette partie de la Savoie un ouvrage à part : *Au Mont Blanc*, par Roger Tissot, alpiniste doublé d'un poète. La vertu de cette œuvre, selon M. Auscher, consiste en ceci qu'elle « enseignera au peuple des touristes que l'Alpe n'est pas un spectacle fugace sur lequel le rideau tombe fin septembre pour ne se relever qu'à l'été suivant, mais que sa beauté est de toutes les saisons ». La conception compréhensive du paysage est tenue d'embrasser l'année entière. Une nature montagneuse souffre moins que toutes autres de la différenciation des époques : elle en tire un sens éloquent et familier.

Le Mont Blanc parle du haut de cette parcelle d'infini qu'il semble détenir. « Les portes de la montagne, a dit Ruskin, un ami passionné des Alpes, m'ouvrent une vie nouvelle qui n'aura pas de fin. » Il y a des profanes des Alpes et des initiés. Une fin spirituelle s'ajoute à l'agrément physique. On doit revenir meilleur d'une course aux altitudes.

La vallée de Chamonix est le royal couloir qui conduit à tant de sites réputés, par cette Arve, fille de tant de sommets illustres. N'est-ce point ici que vinrent méditer Byron et Shelley, Chateaubriand et Ruskin ? Une nature qui engendre le génie porte du divin en elle. Autour de Chamonix — ou Chamouni — excursions possibles à Planpraz, à la Flégère, au Lac Cornu, au Brévent et bien d'autres encore. Argentière, qui est à 8 kilomètres, devient un centre de villégiature toujours plus fréquenté, en raison de son altitude supérieure à celle de sa voisine, de son climat plus frais, de son air plus sec. De là aussi divergent les itinéraires les plus attirants : le Planet, Trelechamp, Montroc, les Cols de la Balme et de la Forclaz, le Buoc.

On pourrait continuer sur le Chatelard et Martigny et accomplir, par Aoste, Courmayeur, Bourg-Saint-Maurice et Albertville, ce tour de la chaîne du Mont Blanc que le P.-L.-M. vient sagement d'organiser. Sous toutes ses faces, le géant est regardé et il semble que, comme un lion redoutable, il tient à distance par le pouvoir des abîmes qui lui sont autant de gardes du corps.

Pénétrons dans le cœur du massif, dans le cirque des glaciers. Nous garderons soigneusement le souvenir non d'une excursion au Montenvers, — c'est du tourisme primaire, — mais de la descente par le Mauvais Pas vers le Chapeau et le Lavancher. L'a-

bîme est frôlé et le creux du val est à plusieurs centaines de mètres : émotion vraiment forte quand, surtout, il y a des croisements, alors que le chemin taillé dans le roc est à peine assez large pour y poser le pied. J'ai admiré la vue saisissante qu'on trouve dans le livre de M. Guiton, de la Mer de Glace considérée depuis le Chapeau, la majesté élancée de l'Aiguille de Dru, les séracs de la Mer de Glace au relief minutieusement présenté, l'escalade de l'Aiguille du Géant. Notre auteur a bien raison d'intituler « Ténèbres blanches » le chapitre où il nous fait escalader, à sa suite, les cimes avoisinantes du roi des Alpes, souvent parmi la brume, au Dôme du Goûter, à l'Aiguille de Bionnassay, par les glaciers des Bossons et des Grands Mulets. Le plaisir se mélange ici de risques, savourés les uns comme les autres. Dans une crevasse, des recherches ont cours pour retrouver un alpiniste ; plus loin se découvre la vision d'un orage, tourmente irrésistible. Là-haut, vent, neige, froid. On y désire le bien-être d'en bas. Quand on s'est déchiré les mains aux aspérités, rompu les reins aux ascensions forcenées, couvert de neige et de pluie, qu'on a souffert quelquefois de la faim, qu'il fait bon, le soir, aux lumières de Chamonix, devant une table servie avec goût, accorder à l'homme sa revanche sur les éléments !

Un jour de l'année, il neige vers les hauteurs. En hâte alors, les pâtres rassemblent leurs hardes, pressés de gagner au plus vite les étages inférieurs ; le silence va régner sur les alpages ; les guides audacieux de la vallée ne défieront pas les périls que contient la montagne avec prodigalité.

Mais la civilisation ne se sera pas retirée de nos Alpes : joies du patinage, folles descentes le long des pistes de bobsleigh, promenades à ski aux glaciers d'Argentière, des Bossons, du Géant. Le soir, la vie de fête reprendra ses hôtes, mêlant à la sportivité fortifiante les douceurs mondaines, au cœur de ces Alpes qu'on ne quittera plus.

Mémento. — Précisément, l'éditeur Payot a publié *Alpinisme hivernal*, un véritable manuel du Skieur alpin. Il est dû à M. Marcel Kurz, un expérimenté. Son père avait dressé une carte célèbre du Mont Blanc. Le fils, dans ce définitif volume, commence par examiner l'état des Alpes pendant l'hiver, le climat, l'effet des vents ; vient ensuite une étude, magnifique de descriptions, sur les avalanches. Les conditions de lieux connues, il s'agit pour le skieur de s'équiper scien-

tifiquement. M. Kurz relate les courses d'hiver accomplies par lui. Illustré avec un art supérieur, cet ouvrage, quand il a saisi le lecteur, ne le lâche plus : il convertirait au ski les plus routiniers et ferait aimer les beaux dangers aux placides.

Alors quand, doté de cette littérature de choix, l'explorateur, le touriste, l'estivant de nos Alpes, se munit enfin du Guide Bleu *Savoie* (Hachette), il n'a besoin de personne pour fixer ses choix, organiser ses itinéraires, devenir son propre guide. La profusion des plans et cartes, à laquelle on ajoutera des notices sur les diverses physionomies de la vie régionale, vous rend plus savant que les habitants sur leur propre pays. On notera des conseils avisés sur les stations d'été et d'hiver, le camping, la marche (notions sommaires sur l'alpinisme). Que de choses à voir dans cette province séduisante, et qu'il faut être reconnaissant à ceux qui en dressent le bilan exact, la mise au point, donnant ainsi au tourisme national un outil de première qualité.

ALBERT SAUZÈDE.

PRÉHISTOIRE

Autour des découvertes de Glozel. — Nous avons reçu du Dr A. Morlet la lettre suivante :

Vichy, le 1er août 1926.

Monsieur le Directeur,

Dans son numéro de novembre-décembre 1925, le Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais (pages 355 et 356) dit, sous la plume de son Président, que M. Clément est *le véritable inventeur de Glozel*, et « il est donné lecture d'une lettre de M. Clément, instituteur à la Guillermie, à la date du 3 décembre 1925, remerciant M. le Dr de Brinon d'avoir précisé son rôle dans la question de *priorité* de la découverte de Glozel ».

Par contre, pas une seule fois, le nom de Mlle Picandet, institutrice à Ferrières-sur-Sichon, n'a encore été prononcé dans le Bulletin, quoique nous ayons insisté dans notre 1er fascicule sur son rôle important dès le début des découvertes. On peut se rendre compte à la lecture de la lettre de M. Viple (*Mercure de France*, 1er août 1926) et de sa « Note » du Bulletin de janvier-février, combien la *question de priorité a évolué*. Les lettres adressées, après la parution du numéro du Bulletin de novembre-décembre, à plusieurs membres de la Société d'Emulation et réunies plus tard en une feuille sous le titre *En réponse*, n'y ont sans doute pas été étrangères.

Aussi serais-je infiniment reconnaissant au *Mercure de France* de les reproduire ici. On y verra : 1° que je n'ai nullement la prétention d'avoir trouvé la première tablette à inscriptions, qui fut découverte

comme nous le mentionnons dans notre 1er fascicule, le 2 mars 1924 par M. E. Fradin (si je suis allé la prendre chez le photographe en 1925, *c'est qu'alors elle m'appartenait*); 2° que j'insiste sur le fait que plusieurs membres de la Société d'Emulation avaient visité Glozel *bien avant moi.*

Si j'avais été le premier à être averti de la découverte, ce n'eût été que de la chance. Mon mérite, à ce point de vue, sera que, tard venu à Glozel, j'ai été le seul à prévoir de nouvelles trouvailles et à vouloir reprendre méthodiquement les fouilles au moment où M. E. Fradin était « découragé », comme il le dit, et « sur le point de combler la fosse », parce que les membres de la Société d'Emulation du Bourbonnais (dont M. Clément fut bien, en effet, comme il s'en réclame dans sa réponse et le restera aux yeux de MM. Fradin, *le délégué*) refusaient d'assumer les premiers frais.

Veuillez agréer, etc.

Dr A. MORLET.

Conformément au désir exprimé par le Dr A. Morlet, nous reproduisons ci-dessous les textes de *En Réponse.*

EN RÉPONSE...

La publication de notre premier fascicule, en révélant l'intérêt préhistorique des fouilles de Glozel à ceux-là mêmes qui les avaient visitées sans en comprendre l'importance, *puisqu'ils votaient quelque temps après le refus d'infimes crédits demandés,* a suscité, dans le Bulletin de la Société d'Emulation du Bourbonnais, des critiques personnelles, mal dissimulées.

Nous ne pouvions pas ne pas y répondre au moins une fois. Ceux qui ne sont pas au courant pourraient croire que ces attaques étaient fondées. C'est pourquoi en remerciant Mlle Picandet de nous permettre de publier sa protestation indignée, nous reproduisons ici les lettres que nous avons adressées, à cette occasion, à divers membres de la Société d'Emulation.

Mais, dorénavant, quelle que soit la nature des attaques — nous avons mieux à faire qu'à nous y arrêter — notre seule réponse sera de continuer nos fouilles et d'en publier les résultats.

Lettre adressée par Mlle Picandet, *institutrice à Ferrières-sur-Sichon, à* M. Viple, *administrateur du Bulletin de la Société d'Emulation :*

Ferrières-sur-Sichon, ce 20 février 1926.

Monsieur,

C'est avec un véritable étonnement que je lis, dans le numéro de novembre-décembre 1925 du Bulletin de la Société d'Emulation du

Bourbonnais, que M. Fradin n'est pas l'inventeur des fouilles de Glozel et que cet honneur revient, on ne sait par quel escamotage, à M. Clément, autrefois instituteur à La Guillermie. Chacun sait ici qu'en labourant son champ, au début de mars 1924, M. Emile Fradin ramena avec le soc de la charrue des petites briques à cupules qui attirèrent aussitôt son attention et le firent, le soir même, procéder à des fouilles.

Je venais alors de recevoir le Bulletin de l'Instruction Primaire invitant les instituteurs à collaborer à la recherche d'études des monuments préhistoriques. Entendant parler de la découverte de M. Fradin, je me rendis au Glozel avec mes élèves, où je pus, grâce à l'amabilité du propriétaire, visiter avec soin l'emplacement des fouilles. En outre de la superbe fosse ovalaire que M. Fradin avait fort bien conservée et dont les murs, recouverts d'un suintement de verre, resplendissaient au soleil, la collection comprenait déjà deux empreintes de main, la première brique à signes, deux tranchets, une petite hache, le tranchant d'une hache brisée, de nombreux débris de poterie et plusieurs morceaux de supports de creusets.

Aussi bien, je crus devoir faire un rapport détaillé que j'adressai à M. l'Inspecteur d'Académie. Cinq ou six mois après, je reçus une lettre de M. de Brinon me disant que, de Paris, on lui avait communiqué mon rapport et me demandant des précisions ; notamment si des squelettes avaient été trouvés dans la fosse. Je répondis à M. de Brinon qui crut devoir s'adresser à M. Clément, dont je reçus la visite et à qui je confiai à fin d'examen les briques à cupules, débris de poterie que je possédais chez moi. Je dois d'ailleurs constater en passant qu'ils ne me furent jamais rendus.

C'est alors, Monsieur, que vous-même m'avez écrit, m'annonçant votre arrivée et me demandant de vouloir bien me trouver à Glozel le jour de votre arrivée. J'amenai avec moi M. Clément. Les fouilles vous parurent intéressantes, mais en restèrent là.

Ce n'est que quelque temps après que M. le Dr Morlet voulut reprendre les fouilles avec M. Emile Fradin. Je tiens à vous dire que la description qu'ils font de la fosse ovalaire dans le premier fascicule qu'ils ont fait paraître en septembre dernier est rigoureusement exacte, alors que celle parue dans le Bulletin de la Société d'Emulation et écrite par M. Clément est absolument fantaisiste.

M. Clément n'ayant pu voir les fouilles qu'après six mois de recherches, ne peut décrire ce qu'il ignore absolument. Le désir de s'approprier le titre d'*inventeur* des fouilles ne saurait permettre qu'on modifie à ce point la vérité.

Il vous sera facile, Monsieur, de vérifier l'exactitude des faits que j'avance. Je ne doute donc pas que vous vous refusiez plus longtemps à

reconnaître M. E. Fradin comme ayant le *premier* découvert les fouilles si intéressantes du Glozel et à moi d'avoir, grâce au rapport transmis par les soins de M. l'Inspecteur d'Académie au Ministère des Beaux-Arts, celui d'avoir la *première* contribué à faire connaître leur importance.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Signé : A. PICANDET,
Institutrice à Ferrières-sur-Sichon.

—

Lettre adressée par M. E. FRADIN *à M. le comte* DE BRINON, *président de la Société d'Emulation :*

Glozel, ce 11 mars 1926.

Monsieur le Président,

Lorsque vous êtes venu avec plusieurs membres de la Société d'Emulation du Bourbonnais visiter mes fouilles de Glozel, j'ai eu l'occasion de vous raconter en détail comment j'avais découvert la fosse ovalaire et je vous ai montré les objets que j'avais trouvés en faisant dès le lendemain de plus complètes recherches. Aussi, je suis tout étonné de lire sous votre plume, dans le numéro de novembre 1925 du Bulletin de la Société d'Emulation, que M. Clément, autrefois instituteur à La Guillermie, est *le véritable inventeur de Glozel*. Cette affirmation est d'autant plus étrange que c'est à la suite d'un rapport fait par Mlle Picandet, institutrice à Ferrières, signalant la première l'intérêt de mes fouilles, que vous en avez été vous-même avisé, *avant M. Clément*. Ce dernier n'est venu à Glozel que six mois environ après Mlle Picandet et n'a fait lui-même *aucune fouille*. J'espère qu'il ne considère pas comme fouilles l'action de démolir, avec M. Viple, pour emporter des échantillons de briques à cupules et des morceaux de terre de liaison vitrifiée, les murs de la fosse ovale que j'avais conservés avec tant de soins ; car il est faux d'écrire, Monsieur le Président, que les seize gros carreaux « recouvraient les voûtes et formaient un plancher qui a été crevé par la pioche du propriétaire ». Il n'y avait pas de voûtes et la pioche du propriétaire avait tout conservé.

Le rôle de M. Clément a consisté à venir plusieurs fois à Glozel voir mes trouvailles et à me demander de les lui prêter pour les photographier. Dans la suite, je sais qu'il a voulu s'entremettre auprès de la Société d'Emulation pour lui demander des crédits pour Glozel en faisant passer mes fouilles comme siennes. Mais la Société d'Emulation, dont plusieurs membres influents avaient cependant visité comme vous lesdites fouilles, mais ne leur avaient trouvé, sans doute, qu'un intérêt insuffisant, a voté le refus de tout crédit.

C'est alors que, découragé et sur le point de combler la fosse, je me suis rendu à Vichy auprès de M. Morlet qui, visitant les fouilles un mois environ auparavant, avait paru leur trouver un grand intérêt. Alors que tous ceux qui étaient venus auparavant à Glozel ne parlaient que de l'époque gallo-romaine (d'ailleurs, je vois à la page 356 du Bulletin que vous en êtes resté à cette opinion), M. Morlet m'a dit y voir les vestiges d'une station préhistorique d'une grande importance scientifique. C'est alors que nous nous sommes entendus pour procéder ensemble à de nouvelles fouilles méthodiques autour de la tombe où personne n'avait jamais parlé de fouiller. Puis, tout en continuant nos recherches, nous avons voulu publier les premiers résultats pour en permettre la discussion par les savants.

Ces nouvelles fouilles, faites avec M. Morlet qui, lui, a manié avec moi la pioche et le grattoir, ont été des plus fructueuses et excitent, depuis la publication de notre premier fascicule, la convoitise de beaucoup de gens. Mais les objets trouvés avant notre collaboration (c'est-à-dire la fosse ovalaire, de nombreux débris de poteries — aucune pièce entière, — *une seule brique à signes*, un fragment d'une autre, des briques à cupules, deux ou trois empreintes de main, une rondelle à signes, deux tranchets, une petite hache, une hache brisée, des fragments de support de creuset), l'ont été par moi seul. M. Clément les a simplement photographiés.

Quant à l'efficacité de notre collaboration avec M. Morlet, je compte sur l'abondance de nos trouvailles et sur nos publications pour en témoigner.

Voilà, en quelques mots, l'historique exact des fouilles. Certains détails ne sont peut-être pas faits pour plaire à tout le monde ; ils n'en sont pas moins l'expression simple de la vérité.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, mes salutations empressées.

Signé : ÉMILE FRADIN.

—

Lettre de démission du Docteur Morlet de membre de la Société d'Emulation du Bourbonnais.

Nice, le 1er mars 1926.

Monsieur le Directeur,

Ne voulant pas me prêter à une polémique de personnes, je vous adresse ma démission de membre de la Société d'Emulation du Bourbonnais.

En réponse, pour la première et dernière fois, aux attaques personnelles mal dissimulées (Bulletin de novembre-décembre 1925) dirigées contre mon collaborateur, M. Emile Fradin, et contre moi, je ne dirai que ceci :

Ceux qui voudraient s'immiscer dans nos fouilles de Glozel, maintenant que la publication de notre premier fascicule (paru le 23 septembre 1925) en a montré l'importance, sont les mêmes qui, à une réunion de la Société d'Emulation, ont voté le refus de crédits *infimes*, alors demandés pour ces fouilles. Comme ils les avaient visitées bien avant moi, si un seul d'entre eux en avait compris l'intérêt scientifique, il n'aurait pas hésité, je pense, à offrir cette somme *minime* au cas où la caisse de la Société d'Emulation aurait été vide.

Je dois dire cependant que nous laissons bien volontiers à ces messieurs la traduction des inscriptions qu'ils couvrent de leur autorité scientifique (page 357), comme l'historique de nos fouilles qu'ils ont la prétention d'écrire. Nous ne doutons pas que ces deux études présentent la même valeur documentaire.

Convaincu qu'il suffit de m'adresser à votre impartialité pour obtenir l'insertion de cette lettre dans le plus prochain numéro du Bulletin, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations très distinguées.

Signé : Docteur A. MORLET.

QUESTIONS COLONIALES

Albert Viviès : *Le Limon* 1 vol., Paris, les Editions Grès. — René Vanlande : *Au Maroc, sous les ordres de Lyautey* avec une lettre du Maréchal, J. Peyronnet, Editions coloniales.

La « machine ronde » était, il y a quelques temps encore, divisée en civilisations diverses, européenne, islamique, brahmamique, bouddhiste, shintoïste, que séparaient de séculaires barrières. Les progrès de la technique moderne ont rompu ces cloisons jusque-là étanches, et les idées, écloses ici ou là, pénètrent dans les pays les plus lointains.

C'est ce sourd et constant cheminement de concepts, d'espoirs et de désirs, souvent encore obscurs, qui constituent cette « inquiétude coloniale » qu'enregistrent de nos jours toutes les Puissances maîtresses de territoires d'outre-mer. Le problème colonial est devenu de ce fait singulièrement complexe; à la période de la conquête a succédé celle de la mise en valeur, mais on peut se demander si à « l'âge économique » ne se mêle point en quelque sorte « l'âge psychologique ». Dans quelle mesure et par quels moyens peut-on tenir compte des aspirations des populations indigènes? Telle est, comme on le sait, une des faces de la question coloniale présente.

Plus que jamais il importe, en effet, de se pencher dans la

pénombre des souks nord-africains, pour suivre de près l'évolution de l'Islam en plein travail d'enfantement d'un ordre social nouveau, et d'étudier les efforts des races du Continent Noir, plus ou moins attardées encore sur le chemin du progrès, pour s'assimiler une part de notre civilisation. Il faut, également, pénétrer l'âme des citadins des grouillantes cités asiatiques comme celle des paysans, dont la cahute s'élève aux bords des aroyos bordés de bambous, en vue de saisir les tendances nouvelles des peuples jaunes. Une délicate tache d'ordre psychologique est donc dévolue à ceux qui, à un titre quelconque, ont la charge d'associer nos sujets à notre œuvre colonisatrice. Une connaissance approfondie de l'âme indigène s'impose désormais à ces derniers et, dans une certaine mesure, à tous ceux, de jour en jour plus nombreux, qui s'intéressent aux problèmes de la colonisation.

Grâce à la jeune littérature coloniale, qui, peu à peu, s'est éloignée d'un exotisme à la Bernardin de Saint-Pierre, nous prenons mieux conscience de la mentalité indigène. Nous pouvons mieux apercevoir ainsi, sous le vernis factice des idées nouvelles, le « substratum », persistant malgré tout, des us et croyances traditionnelles. Cette dualité peut surprendre et, cependant, elle porte en gestation la forme définitive de la société indigène de demain.

Il semble, par ailleurs, ainsi ressort-il de l'étude comparative en question, qu'il y a entre l'esprit des fellahs, des simples cultivateurs noirs ou des paysans annamites, les uns courbés vers la glèbe algérienne, les autres vers leurs champs de sorghos et d'arachides ou les rizières à demi-inondées, d'étroites similitudes avec la mentalité des terriens français Ce lien étroit, c'est l'amour du sol nourricier. Telle est la pensée qui a guidé M. Albert Vivès en décrivant dans son **Limon** l'attachement profond du « naqhué » à la terre féconde, au limon, générateur de riz, déposé par les flots de l'immense Mekong.

Dans une langue poétique et simple, M. Albert Vivès nous dépeint le labeur calme et patient de ces milliers de cultivateurs annamites du Delta cochinchinois, « enracinés » à ce limon qu'ils ont su fertiliser, violant du socle de la charrue, traînée par des buffles, la terre encore vierge. Ce lien, établi entre le paysan annamite et sa terre, qui de nous, plus ou moins terrien par son ascendance, n'en conçoit toute la solidité et toute la beauté. L'auteur

nous narre, en même temps, la lutte, égale sous tous les cieux, du pot de terre contre le pot de fer, représenté en l'espèce par l'âpreté de l'usurier chinois, accapareur de biens-fonds, et nous montre le contact qui soulève tant de points délicats entre nos rouages judiciaires et l'humble « naqhué ». Autour de cette histoire classique, M. Albert Vivès a brodé en phrases ailées et douces les amours de Thi-Tu, la jolie paysanne, et de Thuoc, le citadin revenu vers la glèbe.

Le roman de M. Albert Vivès, qui me rappelle par son charme champêtre Monsieur de Lourdines, nous apporte d'Indochine une note heureuse. En effet, à l'heure où d'aucuns voient notre possession d'Extrême-Orient se bolchéviser avec rapidité et, de pays jaune qu'elle était, se muer en pays rouge, la lecture du *Limon* peut rassurer ces esprits inquiets en faisant la juste part des choses : derrière quelques agités, la plupart ratés à demi occidentalisés, qui clament en faveur d'une indépendance chimérique, demeure, vit et travaille la grande masse paysanne annamite. Celle-ci a compris qu'à l'ombre pacificatrice de notre drapeau la prospérité, due à notre action, à nos méthodes administratives, aux progrès apportés par nos techniciens, peut s'asseoir désormais jusque dans les plus modestes foyers. Et la fumée des bâtonnets odorants doit s'élever, calme et droite, devant l'autel des Ancêtres qui connurent, en leur temps, les heures oppressives du mandarinat annamite et chinois.

§

Les Parisiens ont, ces jours derniers, acclamé des contingents des troupes marocaines venues en France. Notre victoire marocaine est un grand et réel fait d'armes dont les « gestes » durent depuis 1910! La guerre du Riff en est un glorieux épisode, mais combien de luttes journalières, d'efforts de toute nature, représentent la conquête du Moghreb chérifien. L'œuvre de pacification du Maroc a été une formidable école d'énergie dont l'animateur, le Maréchal Lyautey, restera dans l'histoire gravé en traits profonds. A côté du colon défrichant une terre, la veille encore située en territoire « dissident », à côté du « bâtisseur de ponts » et du commerçant, débutant sous quelques tôles ondulées, il y a, plus en avant, l'officier faisant colonne. Telle est, depuis des années, l'union de volontés agissantes qui ont « réalisé » le Maroc français.

Un jeune officier, M. René Vanlande, vient de publier, sous le titre **Au Maroc. Sous les Ordres de Lyautey**, le récit du labeur journalier des vaillants qui parcoururent le Bled pour étendre sans cesse la « tache d'huile » de la pacification. Ce sont des peintures pleines de vie où l'on comprend toutes les douleurs des longues étapes sous le soleil africain, comme toute l'angoisse de ces monts couverts d'embuscades, ainsi que la beauté de la nature et l'indéfinissable charme de « l'Armée d'Afrique ». Toute une série de tableaux sont brossés d'une main habile et, à lire ces pages, nous éprouvons mieux encore, semble-t-il, comme un respect pour l'œuvre accomplie par le « Maréchal », comme l'on dit là-bas, et par ses collaborateurs, depuis des généraux, commandant telle ou telle opération, jusqu'au plus humble tringlot tirant la bride du mulet et dont le bât cahotant emporte quelque blessé ou quelque fiévreux. L'annonce de la guerre en août 1914 dans un poste perdu, au bivouac de Dechra Titaouine, a quelque chose de la grandeur antique.

Les Editions coloniales, en publiant ces récits, ont apporté une utile collaboration à l'élaboration de la vraie figure de l'expansion française d'outre-mer. C'est, en effet, avec de pareils matériaux que l'Histoire coloniale de demain sera écrite avec toute la précision voulue. Si les Mémoires du sergent Bourgogne, si les cahiers du capitaine Coignet nous permettent de camper devant nos yeux l'exacte image du Grognard, l'ouvrage de M. René Vanlande est une heureuse esquisse de la figure du Troupier d'Afrique en l'an 1914.

MAURICE BESSON.

QUESTIONS RELIGIEUSES

Cte Boulay de la Meurthe : *Histoire du rétablissement du culte en France (1802-1805)*, A. Mame fils, Tours.

Dans un livre antérieur, M. Boulay de la Meurthe avait exposé tout au long l'*Histoire de la négociation du Concordat en 1801* ; dans celui qu'il nous présente aujourd'hui : **Histoire du rétablissement du culte en France**, cet écrivain nous montre, avec une grande impartialité et des vues justes, les graves difficultés que durent surmonter et le Saint-Père et Bonaparte pour réaliser, comme on dit aujourd'hui, une restauration

religieuse qui dut apparaître comme singulièrement audacieuse aux esprits avertis de ce temps.

Du côté de la Papauté, ce furent surtout les *lois organiques* et la question du Clergé constitutionnel qui se présentèrent comme des obstacles bien malaisés à franchir. Quant à Bonaparte, dont le génie impérieusement constructeur avait fait entrer la réintroduction du catholicisme comme une partie importante dans la réédification de l'Etat tel qu'il le concevait après la grande tourmente de la Révolution, seul son incomparable prestige pouvait tenter une telle opération, si l'on peut dire, et la mener à bonne fin.

L'époque n'était pas religieuse, — au sens précis du mot. Les cerveaux des lettrés, à Paris principalement, étaient encore tout imprégnés de la philosophie du XVIII[e] siècle. Dans les villes, le peuple, en grande partie, était indifférent. Sans doute, dans les campagnes où la guerre religieuse et surtout les souvenirs monarchiques survivaient encore, ce projet pouvait rencontrer une certaine sympathie. mais aussi de farouches oppositions politiques que le nom de Bonaparte suffit à expliquer. Le Tribunat, appelé à examiner, et le Corps législatif à voter, étaient hostiles, tantôt sourdement, tantôt ouvertement. Ici, il ne s'agissait plus seulement d'une simple question religieuse, déjà fort grave, mais aussi et surtout de la frayeur que commençait à faire naître l'ambition du jeune *Imperator* dont les vues personnelles se dessinaient assez nettement.

Bonaparte agit à la fois avec sa décision coutumière et cette souplesse latine que quelques-uns de ses contemporains lui ont tant reprochée. Il y avait un moyen légal, sinon de supprimer l'opposition, du moins de l'atténuer dans une large mesure. Un article de la Constitution de l'an VIII prescrivait le renouvellement, chaque année, d'un cinquième des deux Assemblées. Bonaparte sut attendre et *épura*. Puis, au dernier moment et afin d'assurer la réussite de ses plans, le premier Consul eut l'idée de faire entrer dans le même projet de loi ce qui concernait les cultes chrétiens. C'est ainsi qu'il y eut trois parties présentées aux législateurs : le Traité avec le Saint-Siège, qui, selon la Constitution, devait être soumis aux Assemblées à titre de Convention internationale, et les deux règlements sur les cultes (catholique et protestant). Sans doute ces règlements perdraient ainsi le ca-

ractère d'arrêtés consulaires ; mais cet abandon, qui devait coûter à l'orgueil de Bonaparte, lui permettait d'incorporer dans une loi unique toute la tradition de l'ancienne France au regard de ces libertés gallicanes dont nos anciens rois se sont toujours montrés si jaloux. Et ici les Assemblées ne pouvaient pas ne pas être avec lui.

Le vote fut obtenu au Corps Législatif grâce à cet artifice et au prestige du premier Consul, aidé par l'habileté de son frère Lucien, qui présidait cette Assemblée. Le règlement concernant le culte catholique, œuvre de Bonaparte, ne tarda pas à être présenté, surtout à l'étranger, comme le résultat de la collaboration de la Papauté et du premier Consul. C'était absurde. Et cependant le légat Caprara paraît y avoir cru d'abord. Cacault, notre représentant à Rome, affirma bien que le *Concordat* était un traité, les *articles organiques* une loi ; mais la confusion resta longtemps dans les esprits, d'autant qu'un discours de Portalis ne contribua pas à éclairer la question.

Dans l'allocution du 24 mai, annonçant le Concordat au Consistoire, le Saint-Père s'attacha à définir la part véritable qu'il avait prise dans les actes rétablissant le culte catholique, afin d'exclure par là tout ce qui ne lui appartenait pas. Le Pape eût préféré sans doute garder le silence, selon la tradition du Saint-Siège quand il s'agissait, dans certaines circonstances, de ne pas heurter de front le pouvoir temporel sans qu'il y eût aucun avantage à le faire (souvent au contraire). En cette occurrence, ce n'était pas possible.

Mais ce ne fut pas là la seule difficulté. Il y avait la question des prêtres constitutionnels. La Constitution civile du clergé, sortie presque tout entière du *Contrat Social*, avait été imposée aux ecclésiastiques de France par un décret de l'Assemblée Constituante du 12 juillet 1790. Louis XVI, à regret, donna sa sanction le 26 décembre de la même année. Mais le pape Pie VI condamna la Constitution et interdit le serment imposé (Brefs du 10 mars et du 15 avril 1791). C'était la guerre déclarée. Il y eut désormais deux Eglises en présence, deux clergés : les *assermentés* et les *réfractaires*. Ceux-ci, on le sait, furent traqués, transportés sur les pontons, guillotinés. Leur activité, lors des soulèvements des *brigands* de l'Ouest, fut très grande et contribua à alimenter la guerre civile. Quant aux *constitutionnels*, dont

beaucoup, certes, furent de bonne foi (ils pensaient revenir aux traditions de l'Église primitive), ils ne réussirent que fort imparfaitement à s'imposer aux croyants, même tièdes.

Le Concordat de 1801 devait mettre fin à ce schisme. Mais dans la pensée de Bonaparte, là, comme ailleurs, il fallait une fusion, non une dissociation des forces en présence. C'est ainsi qu'il avait décidé, malgré les protestations (timides, il est vrai) de Portalis, d'amalgamer les deux clergés et de réconcilier tous les Français sur le terrain religieux comme sur le terrain politique. Son génie, impérieux répétons-le, ne lui permettait guère d'accepter la discussion sur les choses qu'il avait une fois résolu d'accomplir. Il exigea donc de Rome que les « constitutionnels » entrassent dans le nouveau clergé, et il voulut qu'un certain nombre des anciens évêques réfractaires entrât dans la composition du nouvel épiscopat.

On comprend la répugnance du Pape devant ces dernières prétentions; sa foi profonde se représentait à l'avance toutes les conséquences possibles d'un pareil acte. Sans doute il avait été question d'une « rétractation » de ces prêtres qui, en somme, ne faisaient plus partie de l'Eglise. Mais le premier Consul, purement déiste au fond, à qui le Catholicisme se présentait d'abord comme une question de discipline latine des esprits, déclarait suffisante la simple adhésion au nouveau Concordat, sans aucune rétractation. Le légat Caprara, muni des pleins pouvoirs du Saint-Siège, eut à faire face à des difficultés presque insurmontables; et ce ne fut, en dernier lieu, que grâce à l'*habileté* du fameux abbé Bernier que les choses purent s'arranger, au moins en apparence, et d'ailleurs faillirent se gâter quand les propos de plusieurs de ces nouveaux évêques, qui se vantaient hautement de « n'avoir pas renié leur passé », parvinrent jusqu'à Rome. La douleur du Pape fut extrême; sa conscience lui reprochait une condescendance qui pouvait être l'origine de nouveaux troubles dans l'Eglise. Et quand il se décida à venir à Paris pour le sacre, il eut un instant l'idée de traiter ces évêques comme des relaps. Un avantage aussi grand que celui de sa présence à cette grandiose cérémonie devait, dans sa pensée, être compensé par la promesse formelle que ces « obstinés » ne seraient plus soutenus s'ils étaient mis formellement en demeure de souscrire la rétractation à laquelle ils prétendaient s'être toujours dérobés. On lira avec intérêt, dans le

livre de M. le Comte Boulay de la Meurthe, comment cet espoir fut exaucé. En définitive, malgré tous les efforts tentés, on peut dire que la sincérité des nouveaux évêques ne fut jamais complète. Pie VII en resta toujours profondément affligé. Sa piété scrupuleuse lui reprocha longtemps ces faiblesses, sans doute nécessaires à cette époque désordonnée, mais qui troublaient son sentiment profond de ses devoirs de chef de l'Eglise. Du moins avait il réussi à rétablir en France ce culte catholique qui avait failli sombrer dans la grande tourmente.

Mais les effets de cette restauration ne se firent pas, cependant, immédiatement sentir. Les foules restaient toujours un peu indifférentes. Il fallut d'abord le *Génie du Christianisme* (de la même époque que le Concordat) pour réveiller dans notre pays le sentiment religieux, qui s'était comme assoupi. Il fallut surtout, pour ramener aux pratiques, ce mouvement créé par les Conférences de Notre Dame et qui nous apparaît aujourd'hui assez romantique. La grande et noble voix de Lacordaire retentit toujours cependant parmi nous, si pleine d'élan et de fraternité chrétienne que ses échos peuvent encore, de nos jours, à certains moments, faire sortir du « sépulcre » bien des âmes angoissées.

Mais la « Congrégation », qui renaîtra sous la Restauration, arrêtera un peu ce mouvement purement religieux, et même, dans une certaine mesure, le contrariera. Il serait trop long de donner ici son opinion. Ce serait d'ailleurs s'écarter trop du sujet. Tout ce que l'on peut dire, en un mot, c'est que ce fut le commencement, ou plutôt la Renaissance, de ce différend métaphysique entre Français dont parle quelque part M. André Chevrillon.

AUGUSTE CHEYLACK.

LES REVUES

Le Feu : Un sonnet inédit de Joachim Gasquet ; témoignages sur le poète, le soldat, l'homme, l'adolescent, par MM. Binet-Valmer, A. Erlande, R. Quinton, Elie Faure, Gabriel Boissy, Marius André. — *La Revue de France* : Souvenir de Napoléon, dans la mémoire d'une fillette de 5 ans, plus tard comtesse de Castelbajac. — *Les Facettes* : Trois strophes d'une odelette de M. Léon Vérane et deux ariettes de M. Edouard Marye. — Mémento.

Le Feu (1er juillet) consacre son fascicule entier à la mémoire de Joachim Gasquet. Le numéro débute par ce sonnet inédit du grand lyrique dont M. Charles Maurras écrit que la mort a été « un deuil qui tient du désastre » :

ATROPOS

Lorsque le triste vent de l'abîme t'efface
Du monde des vivants, homme, ne dis jamais
En arrivant, là-haut, sur les ardents sommets,
Quelle angoisse ont, en bas, foulé tes pieds de glace.

J'aime à voir de beaux pleurs ruisseler sur ta face.
Tout te fuyait, crois-tu, c'était moi qui t'aimais.
Ah ! comme j'ai fauché les blés que tu semais,
Comme j'ai dans mes mains bercé ta tête lasse...

Ne me regarde pas... Une dernière fois,
Laisse tes doigts tremblants palper ma chevelure,
Laisse mes doigts tremblants s'enlacer à ta voix.

Mais quand, tout consumé par ma tendre brûlure,
Tu t'anéantiras, hors de ce que tu vois,
Regarde-moi, mon fils: je suis tout ce qui dure.

Avec *Le Feu*, souhaitons que la commémoration du cinquième anniversaire de la mort de Gasquet (5 mai 1921) favorise la diffusion de son œuvre poétique que complétera la publication d'ouvrages posthumes dont le premier: *Narcisse*, doit paraître au printemps prochain.

Celui-là, écrit M. Binet-Valmer,

de tous les poètes qui ont fait la guerre et qui lui ont survécu, c'était le plus grand poète !

Le plus intelligent et le plus tendre, le plus passionné et le plus dévoué.

Il avait le sens du rythme et la fécondité des dieux. Son passé, dont la richesse étonne, aurait paru une simple préparation, si son avenir avait pu être. Il comprenait le monde, la vie, les hommes, un homme, l'homme. Il voyait plus grand que tous ceux qui écrivent.

Il voyait plus grand que tous ceux qui écrivent ! Il avait la foi en la toute puissance de l'art.

Dans une belle « Ode funèbre pour Gasquet », M. Albert Erlande chante :

Tant que palpiteront les Rayons et les Ailes
Au plus profond de nous, ton Nom rayonnera !
Tant que l'Ordre sacré des Forces naturelles
Donnera son pouvoir aux Lyres fraternelles,
Sur le Rocher du Chant, ton Hymne sonnera !

René Quinton évoque le combattant que fut Joachim Gasquet :

Il est de tous les coups de main. Bientôt, il les organise et les conduit. Sa lucidité, son audace en font le chef heureux. Les hommes se disputent l'avantage d'être choisis pour ses missions. Il accomplit celles-ci de nuit, froidement, ardemment, de préférence à l'arme la plus courte. Les risques de ces coups de force, on les connaît. L'existence s'y joue sur un dé. La rencontre tragique dans la tranchée, où l'homme saisit l'homme, où les corps roulent l'un sur l'autre dans l'obscurité, se termine par l'égorgement d'un des combattants. Gasquet a vécu ces instants épiques. Il a fait mieux que de les vivre. Il les a voulus. Il était de ces hommes habités des dieux, qui croient n'avoir rien donné quand ils n'ont pas tout donné d'eux-mêmes. Je dirai : ces raids affreux, il les accomplit sans effort, presque sans mérite, tellement sa vertu intérieure était forte, et puissant le besoin de s'immoler.

Célébrons toujours le poète en Gasquet, mais n'oublions jamais le soldat.

M. Elie Faure donne ce portrait, émouvant de vérité, de l'homme que fut le poète des *Hymnes :*

Je l'aimais. On l'aimait. Il était irrésistible. Il versait l'ivresse de vivre. Je ne l'ai jamais entendu parler, ou lire, je ne l'ai jamais vu rire, je ne me suis jamais assis en face de lui, devant un de ces repas provençaux dont l'odeur d'ail et de marée peuple l'imagination de paysages d'or et d'écume, de cyprès noirs, de voiles pourpres, sans songer à quelque dieu descendu parmi les hommes, un dieu grec venu d'Orient, sage mais abreuvé de voluptés et de lumière, couvert de fleurs et qui aurait bu le lait des panthères et organisé dans son cœur le cortège de Bacchus. La barbe, les cheveux mêlaient à la pâleur du miel des ruissellements de flamme, et, dans l'accent puissant qu'il ne cherchait pas à cacher, qu'il déployait, au contraire, comme un chant traînant sur les vagues, on percevait, sous le retentissement des marteaux d'une forge souterraine, le murmure des abeilles. Quand il disait des vers, il les accompagnait d'un balancement des épaules, il semblait une lyre énorme que sa propre sonorité berçait en oscillations rythmiques, sous la caresse des doigts. Dans le feu de la causerie, son immense culture, que n'accusaient jamais l'affreux pédantisme ni la langue didactique, bondissait de roc en roc comme un troupeau de chèvres, cabriolait dans l'eau étincelante comme une bande de dauphins, l'esprit montait des profondeurs pour éclater dans l'image ou le rire.

Gasquet est vivant en ces lignes. Véridiques autant, sont celles où M. Elie Faure atteste la loyauté, la générosité du grand Aixois :

Ses enthousiasmes, qu'on pouvait ne pas trouver toujours absolument justifiés, jaillissaient des plus nobles sources. Il aimait. Il arrachait à

l'obscurité pour les pousser devant lui ceux qu'il jugeait dignes du jour. Glorieux ou inconnus, il enchaînait à sa fortune, et qu'ils le voulussent ou non, ceux en qui il sentait une ferveur ou une force. Ambitieux certes, mais de cette ambition organique, saine, sanguine, qui dédaigne les honneurs et les titres et n'est chez celui qui la porte que le désir d'atteindre les limites de sa puissance d'expansion, il ne connaissait pas l'envie.

Et M. Edmond Jaloux écrit :

En perdant Joachim Gasquet, la France perd un de ses enfants les plus dévoués, les plus généreux, un de ceux qui l'ont le plus aimée, car il l'a aimée de tout temps, comme tout le monde l'a aimée pendant la guerre ; notre littérature, quelque chose que personne, lui mort, ne fera plus ; mais qui dira ce que perdent ses amis ?

Voici un jugement de M. Gabriel Boissy sur le poète :

Art méditerranéen par excellence, qui unit au plus fougueux tempérament la constante possession de soi et impose au-dessus du délire humain la divine intelligence. Art imprégné de nature et de science. Poésie profonde aux ondes larges, aux vers abondants et pleins, aux harmoniques étendues, sensuelle, tendre et philosophique à la fois, qui ne néglige rien du clavier et qui tend, quoique parfois vaincue par son ambition, à composer la synthèse du chant.

M. Marius André analyse « la formation du poète ». Condisciple de Gasquet au lycée d'Aix, il le revoit adolescent : « Sophocle était vraiment devant nous. »

Le jeudi, l'élève Gasquet passe ses après-midi dans les prairies, au milieu desquelles serpente la rivière de l'Arc, ou dans les bosquets si bien ordonnés par la seule nature qu'ils semblent participer à l'humanité des heureux temps de l'épanouissement classique de l'ancien monde méditerranéen. Les jours de labeur scolaire, au printemps et en été, il se lève avec l'aurore aux doigts rosés et aux belles chevilles, pour courir y vivre une heure avant d'aller au lycée. Il s'assied parmi les herbes et les fleurs, il ouvre sa serviette de cuir, prend son Virgile et prépare sa version latine pour tout à l'heure, à l'ombre d'un arbre touffu, *lentus in umbra... sub tegmine fagi.*

La traduction des classiques latins n'est pas pour lui, comme pour tant d'autres adolescents, un travail fastidieux. C'est un délice. Il se baigne dans cette poésie comme dans l'azur du paysage. Tout ce qu'il lit, tout ce qu'il scande à haute voix s'anime devant ses yeux. Les hamadryades, les sylvains, les dieux locaux, les grands dieux de l'Olympe sont là, il les voit dans les prés, dans les eaux, à l'horizon que d'har-

monieuses collines dessinent. Il les voit vivants comme sur une toile d'Ingres. Ils vivent en lui et il vit en eux. C'est une prise de possession totale.

§

Les « Mémoires de l'Occitanienne » — comtesse de Castelbajac — écrits vers 1875, que publie **La Revue de France** (15 juillet), contiennent cette évocation très curieuse de Napoléon :

Toulouse est pavoisée de drapeaux ; des guirlandes décorent ses maisons ; les places et les rues sont inondées d'une foule, qui tantôt se presse de façon que toutes les têtes se touchent, et tantôt se disperse, heurtant, renversant et s'écriant : « Il est là ! le voilà !... » On m'a conduite à la promenade nommée le Grand-Rond ; tout à coup, on se porte subitement au bord du chemin public. Quelqu'un (je ne sais qui) me prend dans ses bras et m'élève au niveau de son front ; j'entends le pas cadencé des chevaux de guerre, les armes brillent, un escadron passe ; puis, à quelque distance, viennent d'autres chevaux richement harnachés, et j'entrevois les dorures de brillants uniformes. Au milieu de ce groupe un homme se détache, le plus simple et le plus petit. On me le désigne par ces mots : « Voilà l'Empereur ! » Ah ! jamais ce visage ne s'est effacé de mon regard. Je venais de voir Napoléon pour la première et dernière fois. J'avais cinq ans. On était en 1808, immédiatement après son entrevue avec les princes d'Espagne.

Je savais ce que c'était que Napoléon, malgré mon jeune âge. Ne disait-on pas aux enfants d'un air mystérieux et effrayé : « Ne parlez jamais de l'Empereur !... Ne répétez pas surtout ce que vous nous entendez dire ! » Et notre imagination, sans trop comprendre, demeurait frappée de terreur, comme si ce nom magique, seulement prononcé, eût été capable d'entr'ouvrir un abîme sous les pieds. Je me rappelle l'attention toute particulière qui s'éveillait en moi dès qu'il était prononcé.

Le matin même du jour où l'Empereur m'apparut, — c'est bien le cas, comme un éclair ! car il me semblait que la foudre allait éclater sur son passage ! — j'avais saisi quelques paroles d'une conversation relative aux événements qui venaient de s'accomplir. Demeurée seule avec ma mère, mes questions la surprirent. La petite fille jouant dans son coin après avoir écouté semblait avoir réfléchi.

Alors, elle me raconta le *guet-apens* de Bayonne, sans ajouter un commentaire, et me demanda ce que j'en pensais.

— C'est une indignité, lui répondis-je.

Un des actes les plus criminels qu'enregistrera l'histoire fut ainsi jugé par la conscience d'un enfant.

Mais l'âge reprend vite ses droits. Mon initiation aux questions politiques eut cependant un résultat. J'avais la passion des contes de fées : ma mère m'interdisait cette lecture, et je me consolais en demandant à tous venants de m'en *narrer*. Voici le moyen qu'on employa pour se délivrer de cette importunité. « L'Empereur, me dit-on, venait de rendre un décret qui défendait de raconter des contes... » Je courbai la tête, avec toute la France, devant cette volonté suprême, sans oser protester.

§

Une « Odelette familière à Edouard Marye », par M. Léon Vérane, présente aux lecteurs des **Facettes** (juillet) un « choix de poèmes » de M. Marye.

Ami, la gloire est incertaine ;
Paris brûle un dieu chaque jour
Quand, dans la glèbe de nos plaines
Droit et profond va le labour.

Car le travail humble des hommes
Selon le rythme des saisons,
C'est à l'ombre des toits de chaume
Toute beauté, toute raison.

Et la Renommée aux Trompettes
Te causerait un moindre émoi
Que les cloches un jour de fête
Dans ton village du Blésois.

Ainsi chante M. Léon Vérane, un maître, un artiste et un sage, — s'adressant à M. Edouard Marye dont nous recopions ici ces deux « Ariettes » exquises :

Quelle voix touchante !
Où s'est-il caché,
Cet oiseau qui chante
Le soleil couché ?

Traits d'ombre et de flamme !
Est-ce un rossignol ?
Parle bas, mon âme :
Il prendrait son vol...

★

Un scarabée au cœur d'une rose ;
Les vers luisants ; le chant du grillon ;

La lampe éteinte, et, sur la maison,
Le clair de lune immobile et rose !

O Souvenir ! comme un violon
Je veux gémir, tout bas, sous ton plectre,
Sans conjurer l'adorable spectre
Qui vient à moi dans son abandon...

Mémento. — *Revue des Deux Mondes* (15 juillet) : Suite des mémoires de la Reine Hortense, où l'on peut lire un bien joli portrait de Talleyrand. — « De Ceylan à Golconde », par M. Maurice Pernot. — Un nouveau choix de poésies, de M. Tristan Derème. — « Le redressement économique de l'Allemagne », par M. L. de Launay.

La Revue Hebdomadaire (10 juillet) : « Les dernières années de la Russie des tsars », souvenirs de M. de N..., diplomate russe, publiés par M. Guynot de Boismenu.

Les Cahiers de France (première série, nº 4) donnent « Jean Renaud », par M. Henri Chomel.

France et Monde (2e trimestre) : M. E. A. Fourmond : « Un grand pays vit de travail ».— Probus : « Les humanités contemporaines ». — M. Pierre Dominique : « Révolution et contre-révolution ». — M. André Lamandé : « Chroniqueurs de Paris ».

Le Correspondant (10 juillet) : « La prospérité des Etats-Unis. Le sentiment envers la France », par M. Georges Lechartier.

La Revue européenne (1er juillet) : M. A. Obey : « Les amis de la dernière heure ». — Poèmes de M. O.-H. Lawrence. — M. Daniel Rops : « L'utilisation littéraire du freudisme. M. H.-R. Lenormand. » — M. Corrado Alvaro : « Hommes ».

Le Monde nouveau (15 juillet) : « La stabilisation du franc », par M. Paul Painlevé. — « Jeu de Dupes », poèmes de M. Jean Berl. — « Georges Palante, philosophe », par M. Camille Pitollet. — M. Elie Faure : « Mensurations ».

Revue bleue (3 juillet) : « Comment un Américain nous juge », par M. H. Pujet. — « L'Ephémère », un poème de M. Joseph Mélon et un article sur celui-ci, par M. André Thérive.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Lettres inédites du Marquis et de la Marquise de Sade (*Le Figaro*, 24 juillet).

Dans le supplément littéraire du **Figaro**, M. Maurice Talmeyr nous donne quelques curieuses lettres inédites de la marquise de Sade au marquis de Sade, au moment où ce dernier se

morfond et s'exaspère entre les murs de sa prison de Vincennes, dans l'attente de la revision de l'arrêt qui le condamnait à mort:

« Paris, 1777.

« Comment as-tu passé la nuit, mon tendre ami ? J'en suis bien en peine. Je ne serai contente que quand je t'aurai revu... Je vais encore travailler de toutes façons pour te voir... J'irai à Versailles, s'il faut aller y voir M. Amelot... Ne sois pas en peine de moi, je me ménagerai bien, le tout pour toi, fais-en de même... Compte sur moi comme sur ta meilleure amie, ne va pas te mettre dans la tête que l'on travaille à m'éloigner de toi, la chose est impossible, on ne réussira pas... Calme ta pauvre tête... Tu sais que je ne t'ai jamais menti, je te donne ma parole d'honneur que ton affaire va finir et que tu sortiras tout de suite... »

Tel est le ton sur lequel elle écrit à son mari. Et comment y répond-il ? En annotant de bas outrages et de haineuses plaisanteries ces lettres pleines de tendresse. Dans le fragment qu'on vient de lire, au-dessous du passage : « Compte sur moi comme sur ta meilleure amie », il a griffonné entre les lignes : *Comme sur une planche pourrie.*

La marquise cependant s'est vouée corps et âme à la revision. Elle écrit à son mari :

« Paris. Mars et avril 1777.

« L'avocat m'a promis, mon bon ami, qu'il serait prêt après Pâques... Je suis allée voir M. Lenoir (lieutenant de police), et il te fera signer une requête tendant à demander de te justifier des accusations qui pèsent sur toi. J'ai trouvé un avocat qui est un avocat au conseil, et qui sera chargé de dresser la requête en question... M. Lenoir m'a rassurée sur la façon dont tu es traité, mais mon chagrin de te voir dans un tel séjour ne diminue pas pour cela... La grâce que je te demande, mon tendre ami, c'est de ne pas te livrer à tes idées noires, de ne point te chagriner, de te bien soigner, de croire que je ne te cache rien, et que je t'aime par-dessus tout... Compte toujours sur moi comme sur ta plus tendre et ta meilleure amie... J'ai reçu une lettre de ton fils pour toi. Il ne sait rien de rien, il croit que tu voyages... Tes enfants se portent bien. Ils m'ont beaucoup demandé de tes nouvelles, ils veulent voyager avec toi... Quand tu verras les enfants, tu les trouveras gentils... Le chevalier est ta parfaite image. Juge comme j'en suis folle, et combien je l'ai baisé, le pauvre petit !... J'ai fait partir tes lettres pour l'Italie, et j'ai écrit au chanoine... Il ne sera pas difficile d'écraser nos ennemis de Provence... Tu dois, mon tendre ami, avoir eu communication de la requête, et cela te prouve que je travaille bien réellement à ta délivrance, que je t'aime et t'aimerai tou-

jours avec la plus vive tendresse, et que je ne cesserai de te le prouver jusqu'à mon dernier soupir... »

Si consternant que cela puisse paraître, note M. M. Talmeyr, on lit au verso d'une de ces lettres cette incroyable réponse du marquis « à l'exaltation affectueuse et au dévouement passionné » que lui témoigne sa femme :

« Vous vous jouez de moi comme tous les autres. Il y a longtemps que je vous ai répondu avec le même secret en vous demandant pour toute grâce le jour de ma sortie. Que signifiait donc votre (*ici un mot illisible*) n° 3 en tête de la lettre de la culotte ? Il n'était là que pour me mieux tromper, n'est-ce pas ? A quoi vous sert de savoir mon sort ? Dans le cimetière de Vincennes, voilà où il va être. Je n'ai pas de feu, je n'ai pas de vin. En attendant le jour précis de ma sortie, il est horrible, et je souffre de toute façon. Je suis traité durement, et on se plaît à chaque instant à venir me mettre le poignard dans le cœur... Adieu, monstre ! .. C'est la dernière fois que tu recevras de mon écriture et que tu entendras parler de moi, si je n'ai prompte satisfaction sur le jour de ma sortie. Si vous ne recevez plus de billet de moi, c'est une preuve que je suis mort. On vous dira le contraire et on vous amusera, mais n'en soyez pas la dupe. Il y aura dans mes papiers quelques dispositions et volontés que je vous prie de faire exécuter. Demandez mes papiers avec instance, voilà mon dernier adieu. »

On n'imagine pas, à moins d'avoir le manuscrit même de cette correspondance sous les yeux, écrit M. Talmeyr, « l'impression de dégoût et quelquefois d'horreur que nous font les insultes, les railleries et les abominations dont le crible le marquis ». La revision finit par se faire, l'arrêt de condamnation à mort est cassé, mais la mise en liberté est toujours reculée ; la Présidente de Montreuil, mère de la marquise, ainsi que les autres membres des deux familles, sont « pleinement éclairés sur la monstrueuse folie de leur parent », et la lutte se poursuit sans trêve entre la mère et la fille, l'étonnante épouse du divin marquis.

Mais la colère et la haine du prisonnier montent alors à leur paroxysme, observe M. Talmeyr, et « les griffonnages de plus en plus outrageants, furieux, sarcastiques, insensés ou orduriers pullulent de plus en plus sur les lettres de plus en plus folles de tendresse, de sacrifice et d'amour » :

« D'avril à août 1777.

« Donne-moi, mon tendre ami, des nouvelles de ta santé. Je suis on ne peut plus inquiète de ce que tu ne m'en dis mot dans les billets que

l'on permet que tu m'écrives. Aie bien soin de toi, je t'en conjure. La crainte que tu ne te livres à l'inquiétude me tourmente... Je t'en supplie, patiente, et n'attente pas à tes jours. On m'a assuré que tu étais bien traité, sauf que tu n'étais pas libre... Nous avons des difficultés d'avocat, et tout ne va pas comme nous le souhaiterions... J'ai encore écrit au chanoine, et je l'aime de tout mon cœur parce qu'il me semble t'être bien attaché... Mon Dieu, mon tendre ami, que ton désespoir m'inquiète et me cause de chagrin ! Mais tout finira bien à ta satisfaction... Tu sortiras !... L'on me dit que tu as tout ce que tu demandes, que tu te promènes avec deux sentinelles, que tu as un domestique dont tu es content, que tu vois les officiers de la garnison. Cela est-il vrai ?

. . . .

« Pourquoi ne me réponds-tu pas ? Donne-moi donc de tes nouvelles plus souvent, mon bon ami. Es-tu malade ?... Ma mère m'a juré qu'elle n'avait que ton bien en vue; et que tu sortiras dès que les affaires seront finies. M. de M..., conseiller au Parlement d'Aix et ton parent, se charge de l'affaire. C'est lui qui la mène. Il ne peut être juge comme parent, et se récuse, afin d'avoir le droit de la mener... Mais je ne sais que penser de ton silence. Je t'en conjure, réponds-moi ! Je t'adore, je t'embrasse de toute mon âme !

. . . .

« J'attends tous les jours, mon tendre ami, de tes nouvelles, et tous les jours mon désespoir s'accroît de n'en point recevoir. Je t'en conjure, n'ajoute pas à notre séparation momentanée le chagrin de ne plus recevoir de tes nouvelles... Ah ! que je te plains, mon tendre ami, surtout par cette chaleur-ci... Donne-moi donc la consolation de voir plus souvent de ton écriture... Mon Dieu, que je suis inquiète, mon tendre ami, de savoir que tu as été souffrant. Je sais que tu vas mieux, mais parce qu'on me l'a dit, et je voudrais le savoir de toi... 25 août ! Je ne te souhaite pas une bonne fête, mon tendre ami, parce qu'on ne peut pas en avoir de bonne dans ta situation. Mais mes vœux pour ta prompte délivrance sont trop ardents pour ne pas être écoutés de Dieu et des hommes ! »

Même après ces vœux de fête, il garde toujours le même silence. La marquise ne reçoit plus le moindre mot de lui, et continue à s'en désoler, mais ne l'en aime pas avec moins d'ardeur, et lui écrit le 17 octobre :

« Je souhaite, mon tendre ami, que ta santé ne soit pas l'obstacle qui me prive de recevoir de tes nouvelles par toi-même. Je me perds dans les combinaisons d'un silence qui m'afflige et que je ne mérite pas. »

Et elle lui écrit encore quelques jours après :

« Le but de mes lettres, mon bon et tendre ami, c'est de t'engager à attendre avec patience la fin de ton affaire, terme de ton bonheur. Je

voudrais inculquer dans ta tête la vérité, qui est que l'on n'a que de bonnes intentions pour toi, et que moi, surtout, je suis incapable de te tromper quand je te dis que tu sortiras... Nous sommes plus près des événements heureux que tu ne penses... Tu verras tes enfants... Tu éviteras bien des chagrins si tu veux avoir de la confiance... Mon cœur n'est pas changé, mon tendre ami, il t'adore toujours plus tendrement que jamais ! »

Le marquis continue d'annoter ces lettres d'amour de réflexions de plus en plus injurieuses, mais il se décide à adresser un mot à sa femme pour la charger d'innombrables commissions. Des « habits », de la « pommade », des « parfums », de la « marmelade d'abricots ». Il lui demande en même temps des nouvelles de leurs enfants, et « tout en se bousculant pour acheter et lui envoyer ce qu'il réclame, elle est tout heureuse d'avoir vu enfin de son écriture » :

« Novembre 1777.

» Je me rappelle que j'ai oublié de te répondre au sujet de tes enfants. Je les vois rarement. Uniquement occupée de toi, je les laisse totalement aux soins de leur grand'mère. Sur ta fille qui est au couvent, on ne peut encore rien décider, ni pour la figure, ni pour le caractère. Elle est encore trop jeune. Elle est violente dans ses désirs. Pour ton fils, il est doux comme un agneau, et d'une vivacité singulière, que l'on ne peut tempérer qu'en l'occupant, chose aisée parce qu'il veut tout savoir, et passerait sa journée entière avec des livres. Il fera, je crois, un joli sujet. Le chevalier est toujours joli et doux. Moins d'aptitude pour l'étude. Il promet si joliment que cela viendra qu'il y aurait de la cruauté à ne pas le croire. Il est plus caressant et sera plus aimable pour la société. Je l'embrasse toujours doublement à cause de sa ressemblance avec toi. Ma tendresse pour eux me ramène naturellement à toi que j'aime de toute mon âme. Mon Dieu, conserve-toi bien, tâche de dissiper tes ennuis et tes chagrins... (1). »

Ces lettres débordantes d'affection, de dévouement et de pardon ne peuvent même pas se compter, note M. Maurice Talmeyr : elles remplissent des feuillets et des feuillets, et sur presque toutes reparaissent les griffonnages empoisonnés du marquis.

Son écriture en pattes de mouche et qui a quelque chose de sautillant couvre ainsi comme d'un fourmillement de vermine les protestations de tendresse, les exclamations douloureuses, et n'en laisse pas une sans les souiller ni les railler.

(1) Quelques rares passages de ces lettres figurent dans le livre de M. Paul Ginisty, paru en 1901 : *Le Marquis de Sade*. (Note de M. T.)

Il écrit sur l'une de ses lettres :

Voilà une lettre pleine de mensonges et de bêtises dont je me souviendrai jusqu'à mon dernier soupir.

En outre, il est cabaliste, observe M. Talmeyr, et nombre de lettres fourmillent de chiffres dont on ne s'explique pas la raison. Après une de ces opérations fantastiques « où il divise le nombre de lignes par celui des lettres de l'une d'elles », il conclut : « Aucun doute, elle me trompe avec le professeur de dessin. »

Poursuivant l'analyse de cette correspondance. M. Talmeyr écrit et conclut :

Désespérée par le silence de son mari, elle s'écrie dans son chagrin : *Ton silence me tue. Il n'est sorte de choses que je ne me fourre dans la tête !* Il ajoute une note ignoble. Dans beaucoup de feuillets, il a effacé avec le plus grand soin ce qu'il y avait d'abord écrit, comme s'il avait eu peur de s'être exposé à se faire encore poursuivre et condamner. Que pouvaient donc bien cacher ces suppressions ? Ces passages effacés, et comme caviardés, sont dans tous les cas assez nombreux, et certains versos de lettres en sont tout noirs ou comme roussis et passés à la fumée. Sur d'autres feuillets, la marquise lui écrit, tantôt à découvert, tantôt à l'encre sympathique, et ne lui manifeste plus son affection que sous cette seconde forme, comme si elle avait fini par craindre de se faire moquer d'elle en se montrant tendre avec lui.

Et sans cesse, en effet, il recommence à ne rien répondre à ses lettres. Il sait tout ce que son silence lui fait souffrir, et il jouit de la mettre au supplice.

Il jouit de la mettre au supplice. Cela est en effet du plus authentique et vivant sadisme ; mais il me semble qu'ici la marquise se prête à ce jeu douloureux avec une sorte de... masochisme anticipé.

R. DE BURY.

ART

L'exposition d'une école d'art mexicaine, galerie de l'Amérique latine. — Le Salon d'été, galerie Granoff.

M. Ramos Martinez expose, à la galerie de l'Amérique latine, des travaux d'enfants et les résultats d'un enseignement technique personnel.

Ce n'est pas la première fois que d'intelligentes tentatives ont été faites pour abréger les études picturales, les émanciper du

Musée pour les rapprocher de la nature et prendre le contre-pied de l'enseignement classique. L'enseignement classique d'ailleurs est souvent pratiqué dans un esprit libre, et l'on a vu les résultats que Gustave Moreau a pu obtenir, en cherchant à développer la personnalité de ses élèves, après qu'il fut arrivé à le rencontrer et à le dégager. La bonne moitié de l'élite picturale d'hier et d'aujourd'hui sort de ses mains.

C'est par une pareille méthode qu'aujourd'hui Jean Boucher forme, à l'Ecole des Beaux-Arts, une jeune pléiade de sculpteurs, Butoba, Jonchère, Letourneur, Prat, Joffre, Duparcq, Pacheco, etc. Ici l'enseignement du Musée est sauvegardé, mais l'étude de la nature lui est parallèle. Les élèves font le buste les uns des autres, travaillent sans cesse au modèle vivant : le cours pratique se double d'un enseignement intellectuel, tel que le peut fournir un artiste doué d'une culture générale aussi forte que celle de Jean Boucher.

Antérieurement, l'enseignement de Lecocq de Boisbaudeau a été célèbre par sa force d'indépendance et son exercice permanent de la mémoire visuelle.

Lecocq de Boisbaudeau a été le guide de Fantin-Latour, de Lhermitte, de nombre d'artistes moins notoires, mais qui ont leur place dans l'histoire de l'art décoratif.

L'efficacité des conseils de M. Ramos Martinez s'affirme dans les essais qu'exposent ses élèves.

Allons-nous assister à un grand éveil d'art dans les pays d'Amérique latine ? Il se peut. Déjà l'Amérique du Sud fournit d'excellents sculpteurs, Paul Mané, Yrurtia, Lagos. Il y a, à cela, bien des raisons, parmi lesquelles des raisons pratiques. Ces sculpteurs peuvent faire grand. Les places des grandes villes de là-bas et aussi les cimetières s'ornent de monuments. Pour les monuments de la place publique, les crédits très larges permettent à un Yrurtia d'ériger un monument au Travail composé de vingt grandes figures, à Paul Mané de déployer deux grands bas-reliefs dans son monument à Rio-Branco.

Picturalement à Mexico, Diego Rivera orne de fresques de huit mètres sur huit, et nombreuses, un palais d'Etat. Le Salon argentin qu'on nous a montré cette année ne contenait pas de chefs-d'œuvre, mais quelques peintres s'y manifestaient pour qui la tradition indienne était source fraîche et abondante.

Quelques-uns des anciens élèves de M. Ramos Martinez, encore que n'ayant guère dépassé les vingt ans, obtiennent des prix à des concours en Amérique du Nord et figurent dans les musées des villes des Etats-Unis, notamment à Los Angeles. Peut-être parmi les noms des garçonnets et des fillettes, inscrits au bas des toiles qu'on a pu voir ces jours-ci à la galerie de l'Amérique latine, en est-il qui deviendront notoires.

L'influence française préside à cet enseignement. Les maîtres intellectuels en sont là Corot, Millet, Rousseau, Cézanne, Gauguin. En surplus, aux débuts, l'étude de la perspective est écartée. L'école se fait en plein air, d'après les méthodes impressionnistes. Sans vanter outre mesure un essai de débutants ; on y trouve de la fraîcheur, du naturel, souvent un sens aigu de la lumière et du reflet, et parfois une interprétation franche et nette de la face humaine. Ce sont de belles qualités.

§

Galerie Granoff, un **Salon d'Eté.** La galerie Granoff est hospitalière à l'art tout nouveau et aux tentatives les plus récentes. Elle est claire et spacieuse. Si cette appellation de Salon d'Eté pour une exposition de ce genre est un peu ambitieuse, la sélection est néanmoins assez douce.

Dans cette réunion de jeunes, c'est Friesz, Laprade et Foujita qui représentent les vétérans, Friesz avec un paysage du midi provençal arborescent et fleuri, un nu de femme et une calanque, aux beaux rochers gris teintés de rose et de vert brillant et clairsemé, parmi lesquels des baigneuses nues, de petite dimension, évoquent un aspect de vision antique. La cathédrale de Chartres, sous le pinceau de Laprade, émerge d'un fouillis de moisson mûre avec le jeu des fleurs des champs parmi les tiges jaunes des blés. Un petit chien pékinois, une petite nature-morte, soutiennent la réputation de Foujita.

Marc Chagall y montre des compositions d'un goût hardi. Il n'existe point actuellement de peintre qui ait si peu le souci de la plausibilité. Il n'est pas d'une nouveauté absolue de faire planer des personnages sur un paysage. Mettons qu'ici ils en expriment la joie ou l'essence ; mais on avait peint des fumeurs de Kief qui voient dans la fumée transparaître le corps de la femme désirée. Je ne crois point que cette banalité soit à la base de cet

effort nouveau, mais il y a analogie et il n'y a rien de tout à fait nouveau sous le soleil.

Les éléments naturistes sont traités par Marc Chagall avec désinvolture, dans leur ordre et dans leur couleur. Ainsi dans ce tableau où, dans un ciel pur, passe un couple d'amoureux, le village est traité avec réalisme dans ses formes, mais dans une certaine débandade de plantation.

La forme qui se modèle dans une nuée au-dessous d'un bouquet presque vériste est joliment dessinée. Mais voici, dans une composition fantaisiste, une âme bleue d'un bleu d'émail assez bizarre.

C'est, avec de l'habileté techtonique, un art d'imagination qui peut donner des résultats paradoxaux, mais savoureux.

Notons, à la même exposition, des nus de Bosshard, de ligne hardie et fantaisiste, mais d'harmonie agréable, une bonne étude de femme de Céria, des natures-mortes de Durey, un paysage de montagne de Laglenne, un frais paysage de Poquin, un portrait de femme de Georges Bouche.

Georges Bouche est un des artistes curieux de notre heure. C'est un théoricien intéressant et c'est un chercheur. Il fuit les chemins battus, compose d'une façon personnelle et fait jaillir des figures d'un fond confus, au premier regard indistinct, d'une polyphonie sourde, mais très subtilement ordonnée. La figure qu'il expose à ce Salon d'Eté y gagne en valeur colorée, mais il arrive aussi que sur ces fonds sombres, la figure, à dessein, se détache peu et semble se fondre dans l'harmonie un peu éteinte que le peintre a cherchée. Une exposition particulière de ce peintre permettrait de jauger son effort dans sa diversité. D'après ses dernières œuvres, l'intérêt de ses tentatives n'est point douteux et sa valeur techtonique apparaît certaine.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

Nouveaux enrichissements du Musée du Louvre. — L'exposition de la tenture de l'*Histoire du Roi* au Musée des Arts décoratifs. — Mémento bibliographique.

Quantité d'œuvres sont venues enrichir, en ces derniers temps, les divers départements du **Musée du Louvre**. Dans l'impossibilité de les mentionner toutes, nous nous bornerons à signaler aux visiteurs les plus marquantes.

D'abord, dans la section de la céramique antique, deux pièces importantes : une statuette béotienne du ve siècle avant Jésus-Christ, représentant une femme coiffée d'un *polos* d'où retombe un long voile et dansant, le corps enlacé par un énorme serpent dont la tête touche le sol. Il s'agit sans doute d'une prêtresse d'un culte orgiastique — probablement celui de Cybèle — exécutant une danse rituelle dans laquelle le serpent sacré joue un rôle (1). L'intérêt de cette statuette, en dehors de son sujet est que, contemporaine de Phidias et antérieure, par conséquent, d'un siècle aux figurines de Tanagra, elle est jusqu'ici la seule de son espèce. — Une autre acquisition du même département a été celle d'un vase antique à figures rouges des premières années du ve siècle, une hydrie décorée d'une scène familière : des femmes venant puiser de l'eau à une fontaine. La vérité, la vie et la fraîcheur de ce petit tableau, jointes au galbe harmonieux du vase, font de cette pièce une des plus jolies productions de la céramique attique à son apogée.

Dans le département des objets d'art, une donation de M. Mutiaux a fait entrer six pièces d'art oriental et extrême-oriental, dont la plus remarquable est un couteau rituel en jade serti dans une poignée de bronze, qui compte parmi les plus belles productions de l'art chinois archaïque (époque des Han). — Par suite de dispositions testamentaires de M. Paul Cosson, qui avait invité le Louvre à choisir dans ses collections tout ce qui lui plairait, cette section de l'art d'Extrême-Orient s'est accrue de plus de cent vingt pièces chinoises ou japonaises, parmi lesquelles une curieuse plaque en bronze, ornée de deux oiseaux affrontés, un miroir en bronze de l'époque des T'ang décoré de cavaliers, et une statue de Bodhisattva en pierre de la même époque, puis, dans les œuvres japonaises, une trentaine d'*inros* et près de quarante gardes de sabres.

Le département de la sculpture du moyen âge s'est enrichi, par voie d'acquisition, de deux remarquables statuettes en bois de l'école bourguignonne du xve siècle, appartenant à un amateur originaire de Dijon, M. Georges Mougeot, et dont le moulage figurait déjà au Musée du Trocadéro. Elles sont exposées dans la vitrine placée dans la première salle du moyen âge. Ce sont une figure de *Prophète* ou d'*Apôtre* à longue barbe, amplement drapé, qui

(1) V. *Beaux-Arts*, numéro du 15 avril 1926, où cette œuvre est reproduite.

rappelle l'art puissant de Claus Sluter, et un *Diacre* d'une physionomie charmante, qui offre une parenté étroite avec l'admirable petit *Saint Etienne* légué en 1904 au Musée par Albert Bossy et qu'on voit à l'entrée de la salle du tombeau de Philippe Pot. Ces deux statuettes proviennent de l'abbaye cistercienne de Touley, près de Gray, et faisaient probablement partie d'un retable.

Dans la section des sculptures modernes, une libéralité de M. David Weill a fait entrer une terre cuite de Chinard représentant une République coiffée du bonnet phrygien et assise entre deux tablettes sur lesquelles elle appuie les bras et qui portent les inscriptions *Loix* et *Droits de l'homme*. On a sans doute là, remarque M. Paul Vitry (1), la maquette d'un monument élevé à l'occasion de quelque fête révolutionnaire et disparu dès le lendemain, ce qui rend cette œuvre particulièrement intéressante. — Une autre esquisse, celle-ci due à Carpeaux, conservée jusqu'ici à l'agence des travaux de l'Opéra et qui avait figuré dernièrement au Musée des Arts décoratifs à l'exposition du cinquantenaire du monument, vient d'être attribuée au Louvre. C'est une maquette en plâtre où les uns voient la première idée du groupe de la *Danse* (mais alors bien différente de la réalisation définitive, à l'allure si endiablée, car il n'y a ici qu'un éphèbe tenant une torche renversée, avec une jeune femme appuyée sur son épaule et tenant un tambour de basque), les autres, une esquisse du groupe de la *Musique* dont Carpeaux avait été primitivement chargé pour la décoration de l'Opéra et qu'il échangea ensuite avec le sculpteur Guillaume, qui avait reçu la commande de la *Danse* (2).

Le département des peintures et dessins a été encore plus favorisé. Avec le généreux concours d'un membre du Conseil des Musées nationaux qui désire garder l'anonymat, il a acquis une esquisse du tableau du *Sacre* de David, peinte en vue d'être soumise à l'approbation de l'Empereur avant l'exécution définitive. On sait, en effet, que David avait d'abord dépeint la scène telle qu'elle s'était passée, c'est-à-dire représenté Napoléon se couronnant lui-même ; mais le peintre Gérard, ayant trouvé ce geste peu gracieux, suggéra à son confrère de le remplacer par celui imaginé

(1) Dans le numéro du 15 avril de *Beaux-Arts*.

(2) M. Paul Vitry a exposé dans *Beaux-Arts* (numéro du 1er mars) les données de ce petit problème.

par Rubens dans le *Couronnement de Marie de Médicis* et de montrer l'Empereur posant la couronne sur la tête de Joséphine, et c'est en vue de ce changement que fut peinte l'esquisse qui vient d'entrer au Louvre.

La vente de la collection Warneck, au mois de mai dernier, a été l'occasion d'autres enrichissements. Le musée a acquis une œuvre d'un artiste non encore représenté dans ses collections, le peintre espagnol (mort avant 1519) Juan de Flandes : un *Christ avec la Samaritaine*, qui fit partie d'une série de quarante-six tableautins consacrés à la vie du Sauveur, peints pour Isabelle la Catholique et dont trente-deux passèrent ensuite entre les mains de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, chez qui Dürer les admira lorsqu'il passa à Malines. Charles-Quint en hérita ensuite, mais il n'en reste plus maintenant que quinze à l'Escurial. Ce sont Crowe et Cavalcaselle qui ont proposé l'attribution de ces peintures à Juan de Flandes. Celle qui vient d'entrer au Louvre est remarquable par la finesse de l'exécution et la fraîcheur du coloris, et si la figure du Christ laisse à désirer comme dessin et comme expression, par contre celle de la Samaritaine, qui trahit l'influence de l'école flamande primitive, est tout à fait charmante. — Une autre acquisition, à la même vente, a été celle d'une petite toile de Bonington : une vue de la lagune vénitienne, peinte en 1826, et qui dès cette date, par la justesse du rendu de l'atmosphère et des eaux, la délicatesse de ses tonalités, la subtilité de son exécution, rivalise avec les plus exquises notations de nos impressionnistes. — Un geste généreux de M. Arthur Sambon a ajouté à ces deux acquisitions le don d'un autre petit tableau dans lequel un Primitif français du commencement du XVe siècle (Simon Marmion, ont pensé quelques-uns, mais l'œuvre n'est pas assez parfaite pour mériter, semble-t-il, cette flatteuse attribution) a figuré avec la préciosité et la vivacité de coloris d'un enlumineur le miracle du Christ en croix habillé conservé à Lucques, dit le « Saint Voult » (*Santo Volto*, Sainte Face), qui s'anime et laisse tomber sa chaussure pour remercier un ménestrel agenouillé à ses pieds, qui vient de lui adresser, en guise de prière, un air de viole. — Enfin, à son tour, un amateur américain, le colonel Friedsam, cédait gracieusement au Louvre, qui n'avait pu l'acquérir à cette même vente, un merveilleux petit paysage de Brouwer, *Lisière de bois au crépuscule*, loué à bon

droit comme un des chefs-d'œuvre du maître par ses historiens, M. Schmidt-Degener et M. Wilhelm Bode, à la fois pour l'intensité de sa poésie dramatique et pour l'extraordinaire largeur de sa technique picturale, plus libre encore que celle de Hals.

Au mois de juin, à l'occasion d'une autre vente où figuraient treize tableaux de Corot provenant de la succession de Mme Lemarinier, petite-nièce du peintre, les enfants de celle-ci, exécutant ses volontés, ont offert au Louvre deux charmants portraits : celui de leur mère enfant (alors Mlle Charmoy) dans un ove de fleurettes, et celui de leur grand'mère alors qu'elle n'était encore que Mlle Sennegon (1), œuvres délicieuses qui, ajoutées à celles du même genre que possède déjà notre musée, feront apprécier et goûter encore mieux les exquises qualités de sentiment et de facture de celui qu'on pourrait appeler notre Vermeer. — Sept autres peintures du maître, don récent de M. Christian Robert, de Mantes — une *Vue de Florence*, *Rosny au printemps*, et un ensemble décoratif formé de cinq panneaux représentant des vues d'Italie — vont s'y adjoindre. Nous en reparlerons quand elles seront exposées.

Nous parlerons également plus tard de plusieurs autres donations ou acquisitions récentes qu'on n'a fait encore qu'annoncer, notamment les nombreux tableaux et dessins provenant du legs Cosson : cent douze pièces (trente-quatre peintures, un pastel, soixante sept dessins ou aquarelles, dix miniatures) appartenant à toutes les écoles et à tous les siècles, mais principalement à notre école contemporaine, parmi lesquelles on a signalé d'ores et déjà deux petits portraits par Danloux, un remarquable portrait d'un jeune artiste par le peintre espagnol du XVIIIe siècle Luis Melendez, précurseur de Goya (celui-ci représenté lui-même par deux sépias), une étude de Ricard pour le portrait de Mme Feydeau, un très beau dessin de Prud'hon, plusieurs Ingres dont une étude peinte pour l'*Angelique*, un portrait d'homme par Carpeaux, un paysage de Courbet, des Carrière, des Forain, etc. — En dehors de cet important ensemble, on a annoncé également l'entrée au Louvre de deux magnifiques paysages du Guaspre (Gaspard Dughet), admirés l'an dernier à l'exposition du Paysage français au Petit Palais,

(1) A cette même vente figuraient aussi le portrait de M. Sennegon, beau-frère de Corot, et de son fils. L'intéressante et intelligente préface dont M. Robert Rey a fait précéder le catalogue apporte une utile documentation sur la vie de Corot dans ce sympathique milieu familial.

puis l'achat d'une *Adoration des bergers* d'un peintre français encore peu connu du XVIIe siècle : du Ménil de la Tour, auquel, suivant M. Jamot, devrait être attribué un *Reniement de saint Pierre* du Louvre, qu'on donnait autrefois à l'un des Lenain, d'une jolie petite toile de Fragonard, *Le Colin-maillard*, provenant de la collection d'un amateur russe, enfin de plusieurs beaux dessins de Breughel, Jérôme Bosch et Pisanello.

En attendant, on nous montre, dans la salle Denon, cinq tableaux hollandais modernes, offerts au Louvre par un collectionneur américain originaire des Pays-Bas, M. Preyer : un *Intérieur de chaumière* de Jozef Israels, un *Intérieur de l'église de La Haye* par Bosboom, spécialiste en ce genre ; une *Charrette sur la plage* d'Anton Mauve, une *Vue d'un port* par Jacob Maris, et *La Visite au grand-père* par J.-B. Blommers, toiles dont aucune (surtout la dernière) n'est un chef-d'œuvre, mais qui sont très représentatives de leurs auteurs.

§

Pour son exposition d'été, le **Musée des Arts décoratifs** a porté son choix sur des pièces de la belle tenture de l'*Histoire du Roi* d'après Le Brun et Van der Meulen, dont il avait déjà montré plusieurs il y a deux ans, et de celle des *Saisons* d'après Le Brun, empruntées au Mobilier national. Nous avons déjà eu l'occasion, lors de l'exposition de 1924 au pavillon de Marsan, de parler de la première de ces suites. On sait que, composée d'abord de quatorze pièces, dont les cartons, exécutés de 1663 à 1673, furent mis sur le métier de 1665 à 1680, on lui adjoignit plus tard trois autres tapisseries (sur sept primitivement projetées), dont trois seulement furent tissées, de 1711 à 1730 : le *Baptême du Dauphin* par Christophe, la *Soumission du doge de Gênes* par Hallé, la *Construction des Invalides* par Dulin. Par la beauté des compositions, la noblesse du style et la qualité du tissage en laine, soie et or, cette admirable tenture compte parmi les plus magnifiques créations sorties des Gobelins sous le règne de Louis XIV et parmi les plus belles tapisseries qui soient. Les pièces exposées dans le grand hall du pavillon de Marsan sont au nombre de neuf : le *Mariage du Roi (1660)* ; l'*Entrevue de Louis XIV et du roi d'Espagne Philippe IV (1660)*, la *Réception du comte de Fuentès, ambassadeur d'Es-*

pagne au Louvre (*1662*), l'*Alliance avec les ambassadeurs suisses à Notre-Dame* (*1663*), l'*Audience accordée au cardinal Chigi, légat du Pape, à Fontainebleau pour la satisfaction de l'injure faite à l'ambassadeur de France* (*1664*), le *Siège de Douai* (*1667*), le *Siège de Tournai* (*1667*), la *Défaite du comte de Marsin, commandant l'armée espagnole, au canal de Bruges* (*1667*), le *Baptême du Grand Dauphin à Saint-Germain* (*1668*). — Deux pièces de la tenture allégorique des *Saisons*, exécutée en 1615 : le *Printemps* (où l'on voit au fond le château de Versailles avant son agrandissement) et l'*Hiver* (avec une vue de Paris montrant, à gauche, le pont de la Conférence et le pavillon de Flore, à droite Saint-Germain-des-Prés), s'ajoutent, dans une salle voisine, à ce magnifique ensemble.

Mémento. — La maison d'édition munichoise « Delphin-Verlag » a publié récemment, dans une série consacrée à la sculpture du moyen âge hors d'Allemagne, un premier album où celle de France est présentée en un choix de 40 belles planches en héliotypie, avec une introduction de M. Pierre-Louis Duchartre, traduite en allemand sur manuscrit par M. René Prévot (*Mittelalterliche Plastik in Frankreich* ; in-4, 36 p. av. 40 planches ; 22 marks). Le texte est bon, mais très sommaire ; les œuvres reproduites sont toutes intéressantes, mais offrent un mélange qu'on ne s'explique pas très bien de pièces capitales — telles la *Sainte Foi* de Conques, les tympans de Moissac, d'Autun, de Chartres, de Notre-Dame de Paris, le *Couronnement de la Vierge* en ivoire du Louvre, la *Vierge* en ivoire de Villeneuve-lès-Avignon, la *Vierge de la Visitation* et l'*Ange au sourire* de Reims, une *Vierge* champenoise du Louvre, le *Tombeau de Philippe Pot*, la *Tête de Christ* de Beauvais, les portes sculptées de la cathédrale d'Aix-en-Provence — et d'œuvres secondaires qu'il eût été préférable de remplacer par d'autres chefs-d'œuvre qu'on se serait attendu à trouver dans une sélection de ce genre et dont on regrette l'absence, par exemple le tympan de Vézelay, le *Saint Firmin* et le *Beau Dieu* d'Amiens, le *Puits des Prophètes* de Claus Sluter, les *Vierges* d'Olivet et de Notre-Dame-du-Marthuret, la *Mise au tombeau* de Solesmes, etc. Et l'on regrette aussi l'absence d'indication, dans la table, de celles de ces sculptures (au nombre de treize) qui sont conservées au Musée du Louvre.

Tout le monde sait ce qu'est le Musée secret de Naples. Il a été l'objet chez nous, en 1832, d'une publication bien connue des historiens d'art, due à l'historien et archéologue César Famin. Un éditeur de Madrid, M. J.-L. Barbadillo, qui a créé à l'intention des bibliophiles une collection d'ouvrages curieux dite « Bibliothèque de Lopez Barba-

dillo et de ses amis » vient, avec l'aide de M. Miguel Romero Martinez, de résumer l'ouvrage français en une petite brochure qui en reproduit, mais assez médiocrement, toutes les planches avec des notices.

AUGUSTE MARGUILLIER.

ARCHÉOLOGIE

Ch. Boreux : *L'Art Egyptien*, Van Oest, 1926. — G. Migeon : *Les Arts musulmans*, Van Oest, 1926. — Gab. Rousseau : *Le Mausolée des Princes Sa'adiens à Marrakech*, Geuthner, 1925.

Rien ne remplace, pour l'enseignement de l'histoire de l'art, l'étude du monument ; à son défaut, une bonne reproduction vaut plus qu'une longue dissertation. C'est sur ce principe que la librairie Van Oest a conçu sa *Bibliothèque d'Histoire de l'art*, dont les différents volumes comporteront un grand nombre de planches (64 en général), accompagnées d'un texte résumé. Deux volumes de cette collection viennent de paraître. Dans l'**Art Egyptien**, M. Ch. Boreux, conservateur au Musée du Louvre, a réuni les monuments les plus caractéristiques de cet art dont nous possédons tant de chefs-d'œuvre, soit en Egypte même, dans les temples qui y subsistent, soit dans les grands Musées du Caire ou d'Europe. Dans une étude très poussée, quoique succincte, M. Boreux met en garde le lecteur contre la conception qui a si longtemps prévalu de « l'immobilité » de l'art égyptien. Comme ailleurs, l'art de l'Egypte a subi, depuis ses origines, plus de 3.000 ans avant notre ère, jusqu'à sa disparition à l'ère chrétienne, une évolution continue, moins brutale peut-être en Egypte, où l'art officiel n'a cessé d'obéir à certaines règles fixes, mais riches en nuances qui en font une des manifestations artistiques les plus intéressantes qui aient existé.

Ainsi qu'en Asie occidentale, l'âge d'or de l'art en Egypte date du début de son histoire. Après l'époque thinite (antérieure à 3000 av. J.-C.), qui n'est déjà plus une période d'essai (stèle du « roi serpent », pl. XVIII), éclate l'Ancien Empire (3000-2350), dont les œuvres sont d'une perfection et d'un réalisme admirables. L'artiste, en pleine possession de son talent, copie la nature et s'attaque pour cela aux matériaux les plus durs ; les œuvres de cette époque sont d'un modelé sobre et puissant, et ce sont autant de portraits que nous trouvons aux planches XIX-XXVII, dans les statues des rois (Khéfren, Didoufri), de scribes ou de

prêtres, que les sculpteurs ont voulu aussi exactes que possible, pour perpétuer l'image du mort et permettre à son « double » de se matérialiser sous la forme qu'avait eue le vivant. A ce moment, le type, si particulier à l'Egypte, du tombeau demeure souterraine où le mort vivra de nouveau, est déjà constitué. Qu'il s'agisse des tombes royales ensevelies dans ces monceaux de pierres que sont les pyramides (pl. II V), ou des tombes des familiers royaux, protégées par un moindre amas de pierres, que l'on appelle des « mastabas » (pl. I, XXI), la vie devra s'y poursuivre et les décorateurs ont reproduit à l'envi, sur les parois, tout ce que le mort peut désirer pour sa vie future, tout ce qu'il aimait ici-bas ; et, dans ces scènes, dont le canevas est imposé à l'artiste, quelle variété de détails, d'attitudes, au gré de l'inspiration du sculpteur! L'époque suivante, le Moyen-Empire (2000-1788), continue les traditions des premières dynasties, mais la majesté royale tend parfois à se fondre dans un réalisme un peu tourmenté, un peu brutal (pl. XXIX et XXX), et c'est pourquoi M. Boreux attribue à cette époque les monuments de même caractère trouvés par Mariette à Tanis, et qu'on attribuait aux Hyksos (pl. XXXI, sphinx) ; parfois, au contraire, le type royal s'idéalise, et le Nouvel-Empire (1600-1100) voit s'épanouir un art stylisé qui s'ingénie à ne pas renier le réalisme des époques précédentes, mais dont les œuvres valent surtout par le charme et l'élégance des figures (pl. XXXIV, XXXV). C'est le moment où se place la révolution religieuse d'Aménophis IV, qui provoque dans l'art officiel un courant de réalisme outrancier, où les artistes reproduisent en les exagérant les tares physiques du roi et les attribuent à tout son entourage (pl. XXXVI). Au contraire, lorsque le sculpteur ne subit pas la nouvelle influence, il crée des œuvres qui resteront parmi les plus belles de tous les temps, par exemple le buste de la reine Nofirtiti (pl. XXXVIII). L'art de cette époque, dont M. Boreux a tenu à souligner l'importance, fut éphémère comme la révolution qui l'avait engendré ; la fin du Nouvel Empire continua ses traditions de grâce et d'élégance (le Ramses II de la pl. XLVII) qui versent quelquefois dans un peu de mièvrerie (la Dame Toui, pl. LIII).

L'époque saïte (666-332) essaie de réagir ; elle veut revenir au réalisme de l'Ancien Empire, et l'on possède d'admirables têtes de cette période (pl. L), mais l'artiste archaïse, et il est rare

qu'il produise un ensemble admirable comme la statue de Nekhthorreb (pl. XLIX). M. Boreux qui, chemin faisant, a montré l'évolution du sanctuaire aux différentes époques, consacre un chapitre aux arts décoratifs dont les Egyptiens nous ont laissé tant de manifestations. Qu'il s'agisse du merveilleux contenu de Gebel-El-Arak (pl. LX), de la ravissante tête en pâte de verre de la XVIII[e] dynastie (pl. LXI), ou d'humbles cuillers en bois de la période thébaine (pl. LVII), on y retrouve tous les caractères par quoi valait la grande sculpture des mêmes époques : une dignité forte, puis aimable, qui n'a jamais exclu la fantaisie. Le lecteur trouvera dans l'excellent livre de M. Boreux une histoire substantielle et précise de l'art de l'Egypte et le tableau le plus caractéristique de ses monuments.

Le second volume de la collection, les **Arts Musulmans**, est l'œuvre de M. G. Migeon, l'ancien conservateur du Département des objets d'art au Musée du Louvre ; on lui doit la création de la section des arts musulmans dans ce musée, et le lecteur qui étudiera les pages de l'album où sont reproduites quelques pièces maîtresses du Louvre se convaincra facilement de la place de premier plan que tient ce département du Louvre parmi les collections similaires. L'auteur devait résumer l'histoire d'un art dont les manifestations ont occupé pendant plus d'un millénaire des territoires étendus et divers. C'est donc par un choix des monuments les plus représentatifs de chaque époque et de chaque pays qu'est illustré l'exposé des arts musulmans. Mais là, nous ne sommes plus en présence d'un art dont les origines remontent tellement loin dans le passé, qu'il paraisse s'être formé de lui-même et sur place ; il s'agit d'une éclosion générale qui suit la conquête, sans que les conquérants aient apporté avec eux de véritables traditions. C'est dans l'art des pays subjugués que les musulmans ont trouvé les principes de ce qui devint le leur, et M. Migeon, dans l'étude qu'il fait de l'architecture, en cite de nombreux exemples : le plan de la Qubbat-es-Sakhrah à Jérusalem, Sainte-Sophie de Constantinople, les églises de la Syrie chrétienne, les monuments coptes et ceux de la Perse sassanide. Peu à peu, et sous l'influence de ce passé, les monuments s'élèvent sur tout le sol de l'Islam ; mosquées de Cordoue, d'Ibn Touloun, d'el Azhar et du Sultan Hassan au Caire, la citadelle d'Alep, avec leurs sculptures et leurs revêtements de marbre ;

les mosquées persanes, ou sous l'influence persane, de Samarcande et de Koniah ornées de carreaux émaillés, les mosquées de Constantinople qui procèdent de Sainte-Sophie. Puis vient l'étude de l'art décoratif représenté, en peinture, par les enluminures de manuscrits où se retrouvent les deux écoles, celle de l'ouest dont le décor est plus volontiers géométrique (Coran du sultan Chaaban, pl. XXVIII), celle qui suit l'influence persane et dont beaucoup de miniatures à personnages ne seraient pas désavouées, le costume oriental mis à part, par un artiste de l'Occident. L'art du portrait est remarquablement représenté dans l'Inde par les effigies des Grands Mogols (pl. XXXIII). Perpétuellement, dans les monuments musulmans se retrouve cette dualité dans la décoration que nous avons dite : le rinceau un peu gras emprunté à la Perse sassanide et à l'art syrien, et l'entrelacs géométrique dont la « grecque » donnait déjà l'idée, avec ou sans adjonction de personnages ; tout cela se retrouve dans les panneaux de bois, dans les plaques ou boîtes d'ivoire. L'art du métal offre plusieurs variétés de technique ; à côté du repoussé et de la gravure, la damasquine, incrustation d'or ou d'argent sur plaque de cuivre, la nielle où le métal incrusté est remplacé par une pâte bitumineuse Du premier travail, M. Migeon nous montre des spécimens superbes, notamment le bassin du XIII[e] siècle conservé au Louvre sous le nom de « baptistère de Saint-Louis » et dont les personnages sont exécutés sous l'influence mongole (pl. XLIX). Le bassin de cuivre de la planche XLVII est un bien curieux morceau d'émaillerie champlevée du milieu du XII[e] siècle. Le cristal et le verre sont représentés par une aiguière du Louvre du XI[e] siecle et par un exemplaire de ces lampes émaillées de mosquées dont le Musée du Caire possède une collection unique. Pour la céramique, M. Migeon a réuni à côté de quelques pièces classiques (Damas, Nicée, faïences hispano-mauresques), un certain nombre de vases de haute époque qui mettent en relief toute la saveur de la céramique archaïque musulmane (pl. LV, LVII, LVIII). Quelques tissus et un des splendides tapis persans que nous a légués le XVI[e] siècle terminent cette revue générale. Le domaine des arts musulmans est immense et soixante-quatre planches ne peuvent prétendre qu'à reproduire l'essentiel ; mais le choix des monuments est fait avec un goût si sûr que le lecteur n'a plus qu'à grouper autour de ces pièces capitales toutes celles

qu'il rencontrera par ailleurs ; elles ne feront qu'expliquer et compléter les monuments reproduits dans cet ouvrage.

La présentation de ces deux premiers volumes est soignée et les planches du deuxième dénotent un réel et heureux progrès sur celles du premier.

L'ouvrage de M. Gabriel Rousseau, avec préface de M. E. Doutté sur le **Mausolée des Princes Sa'adiens** à Marrakech, nous donne une description détaillée d'un des plus beaux monuments que nous ait laissés l'art musulman du Maroc. Rappelons, pour ceux qui ne seraient pas très familiers avec son histoire que les Chérifs Sa'adiens appartiennent à la dynastie qui remplaça les Mérinides au XVIe siècle. Bien que cette accession au pouvoir des Chérifs soit une réponse à la menace que le monde chrétien faisait peser alors sur l'Islam, nous retrouverons dans les mausolées des princes Sa'adiens un art étroitement apparenté avec celui que les musulmans avaient laissé en Espagne. Le cimetière des Sa'adiens, caché aux regards par de hautes murailles, est situé non loin de la mosquée d'El Mansour. Il se compose de plusieurs bâtiments dont l'un est composé de trois salles communicantes ; dans la salle centrale, douze colonnes de marbre supportent une voûte en coupole. Le fameux palais d'El Bedi, contigu au cimetière, et dont les historiens font les plus élogieuses descriptions, a disparu ; il avait été construit de 1578 à 1593. Le caractère de sainteté qui s'attache aux sépultures a seul préservé les mausolées du même sort. La décoration générale rehaussée de peintures rouges, grises et or, se compose de colonnes de marbre blanc à arcatures de stuc sculpté ; sur les murs, jusqu'à une hauteur de deux mètres un revêtement de faïence émaillée ; les inscriptions concourent, comme de coutume, à la décoration de l'édifice. Les tombes, blocs de marbre italien moulurés, sont de faible hauteur ; l'artiste a décoré ces pierres tombales d'un réseau délicat d'arabesques et d'inscriptions. Ces divers bâtiments sont reliés par un cimetière extérieur envahi par les herbes, où s'aperçoivent encore quelques tombes de marbre. Tel est ce lieu que nous décrit brièvement M G. Rousseau, laissant à l'album de 83 planches qui accompagne son texte le soin de compléter ses explications. Un certain nombre d'entre elles (I-X), sont des reproductions d'aquarelles de l'auteur : notations de couleurs, impressions d'artiste des plus

intéressantes ; les planches XI-XVI copient les carreaux de faïence émaillée qui garnissent les murailles ; les visiteurs de Grenade, de Séville et de Cordoue y retrouvent la tradition des azulejos qui ornent les monuments de l'Espagne arabe. L'archéologue trouve enfin d'abondants documents dans les 67 planches qui suivent : arcs en stuc, chapiteaux de colonnes, panneaux sculptés, plafonds, etc. ; les photographies, dont certaines ont été prises en des endroits peu accessibles ou mal éclairés, sont en général fort bonnes. Sans doute, le Mausolée des Sa'adiens n'est plus de la belle époque de l'art de l'Islam. L'artiste a subi, peut-être inconsciemment, dans l'ordonnance de son ornementation, le compartimentage en vogue à la Renaissance, et la sculpture méplate de certains tombeaux est un autre rappel de cette influence; l'arabesque n'a plus sa pureté d'un siècle et demi auparavant ; mais l'impression générale est unique et fait de ce monument un des ensembles les plus précieux qui soient. Il est dommage que M. G. Rousseau n'ait point étudié le Mausolée des Sa'adiens au point de vue des influences qui lui ont donné naissance et des retentissements qu'il a eus ; sa magnifique publication permettra de combler cette lacune. M. F. Arin a joint au texte un minutieux relevé des inscriptions des tombeaux ; il en a donné la reproduction et la traduction accompagnée de notes critiques. Nous y trouvons le protocole habituel aux tombes musulmanes : titres des défunts et citations coraniques ; ce sera un répertoire de grande valeur pour l'historien et le linguiste.

Dr G. CONTENAU.

LETTRES NÉO-GRECQUES

Alkis Thrylos : *Kritikes Meletes*, Sarivaxéoani, Athènes. — Le Théâtre néo-grec. — M. Spyros Mélas. — Lily Prionistis : *Katô apo mia prostagi*, Grammata, Alexandrie. — P. Gneftos : *Tragoudia dimotika tis Rodou*, Néa Zoï, Alexandrie. — F. Gneftos : *Mavra Roda*, Grammata, Alexandrie. — G. Tsoukalas : *Erotika*, Athènes. — Myrtiotissa : *Kitrines Phloges*, Grammata, Alexandrie. — Mémento.

Mme Alkis Thrylos s'adjuge peu à peu l'une des premières places parmi les critiques grecs ; son domaine préféré est la poésie, et la finesse de son goût égale la profondeur de son érudition. La troisième série de ses **Etudes critiques** permet enfin de classer à leur rang véritable cinq poètes de la génération qui suivit immédiatement celle de Palamas, génération riche entre toutes, mais

souvent hésitante : Jean Gryparis, pur disciple d'Heredia et de Regnier, Constantin Hatzopoulos, qui vécut quatorze ans en Allemagne sans parvenir à se germaniser, Malakassis, un frère de Moréas demeuré Grec, Kavaphis, à qui l'on doit reprocher de n'avoir pas compris le problème de la langue, Lambros Porphyras, qui s'est voulu *poeta minor*, mais qui est peut-être des cinq le plus intensément poète. Les commentaires de Mme Alkis Thrylos font longuement penser.

Si le phénomène littéraire néo-grec se présente à l'observateur avec un caractère capable d'exciter si passionnément l'intérêt, ce n'est pas seulement pour la variété des œuvres et des talents qu'il nous offre, mais surtout parce qu'il nous met en face d'une *chose en gestation*, tant du côté de la langue que du côté des genres.

Sans doute eût-il été simple et beau de parvenir à renouer directement le présent au passé glorieux et de combler ainsi le fossé de la servitude ; mais la vie ne retourne pas en arrière et tous les yeux, à l'aube de la résurrection, étaient tournés vers l'Occident, disons mieux vers la France, qui apparaissait dans le monde comme le foyer le plus complet de haute culture. Le cours tumultueux des événements est venu modifier bien des points de vue : d'autres feux que ceux de France ont pu tenter d'embraser l'horizon : c'est toujours à Paris — Psichari aidant — qu'Athènes demande ses leçons, et sans doute est-ce parce que Paris est resté le plus fidèle héritier de l'ancienne tradition hellénique. Ainsi Moréas a su montrer comment un Grec d'aujourd'hui peut, sans perdre aucune de ses qualités natives, devenir un pur poète français en rattachant directement son art à celui de la Renaissance.

Par ailleurs, l'évolution même de la langue moderne s'est poursuivie et se poursuit selon les tendances analytiques qui distinguent les langues occidentales et spécialement le français. Instinctivement la phrase néo-grecque cherche la construction logique. C'est ce qui la rend éminemment propre au dialogue alerte et vif. C'est ce qui a porté les dramaturges de la Nouvelle Grèce à prendre plus spécialement leurs modèles en France.

Le **Théâtre néo-grec**, en effet, ne pouvait regarder, à ses débuts, que comme des sommets inaccessibles les immortels chefs-d'œuvre du passé classique, et, tout en y puisant sa subs-

tance, le grand siècle français lui même n'a-t-il pas montré que tout art vivant doit s'adapter strictement à son époque?

Nous avons, en France, une longue tradition dramatique ininterrompue, où sont venues fusionner les influences les plus diverses et parfois les plus contradictoires. De puissants génies ont pu, depuis trois siècles, se développer ailleurs ; il en est bien peu qui ne doivent quelque chose à la France.

Au récent Congrès des Auteurs dramatiques à Paris, où seule de tous les états balkaniques la Grèce était représentée, M. **Spyros Mélas**, qui occupe dans son pays la place éminente d'un chef et d'un initiateur, d'un écrivain et d'un directeur de théâtre doublés d'un homme d'action, a rendu un éclatant hommage à la scène française, dont il s'est proclamé le disciple. En même temps, il émettait le vœu qu'un théâtre fut créé, où l'on pût jouer les meilleures pièces modernes de toutes langues.

Nous appuyons ici ce vœu de toutes nos forces, et souhaitons en même temps que nous soit bientôt révélé dans toute son ampleur, à Paris même, le vigoureux talent dramatique de l'auteur du *Fils de l'Ombre*, dont une pièce pleine d'humour réaliste et de fine observation psychologique : *Le Noir et le Blanc*, a déjà fait le tour des Etats-Unis.

M. Spyros Mélas aime puiser ses sujets dans la vie grecque d'aujourd'hui, passablement déséquilibrée par une civilisation trop hâtive, et le tragique quotidien lui fournit des éléments d'intense émotion, qu'un métier sans cesse affiné et perfectionné lui permet de mettre en valeur.

Il est possible et même vraisemblable que les *Kurdes* et la *Miss Anna Cooksby* du regretté Yannis Kambysis, prématurément disparu dès 1902, aient suggéré à M. Spyros Mélas la notion d'un drame athénien moderne à construire, qui, sans négliger les leçons d'Euripide, saurait faire la part d'Ibsen et surtout reprendrait le bien des vieux Grecs partout où il a fructifié, c'est-à-dire en France... Se défaisant ainsi peu à peu de ce qu'il pouvait y avoir encore de trop nébuleusement symboliste dans le sujet du *Fils de l'Ombre*, dont le héros, de par son origine démoniaque, se trouve placé au-dessus des lois de la morale courante, et semble incarner un nietzschéisme déjà périmé, M. Spyros Mélas, qui dans cette pièce de début se révèle plutôt poète que dramaturge, pénètre à vif, avec *La Maison maudite*, avec la *Chemise rouge*,

dans la réalité crue, tels dans le roman un Constantin Théotokis, dans le conte un Voutyras.

La Maison maudite semble tirée d'un fait divers, d'où l'auteur fait jaillir le plus saisissant des contrastes. Libre esprit, M. Spyros Mélas ne s'embarrasse point de préjugés bourgeois. Il nous présente un milieu de corruption et d'ivrognerie, où des parents sans vergogne vivent de la prostitution de leur fille et en délaissent une autre affligée de faiblesse d'esprit, cependant qu'un fils adultérin, modèle de travail et de vertu, en arrive, pour se défendre, à tuer l'indigne chef de famille, dont la profession est celle de cocher. *Le Noir et le Blanc* se déroule dans un milieu bourgeois envahi par la détresse. Il y a aussi bien des tares morales dans cette famille, que rachète seule la sensibilité d'un fils artiste.

A chaque instant, le caractère troublant des situations imaginées par le dramaturge, qui se défie à bon droit des faciles effets de mélodrame, soulève les plus délicats problèmes. M. Spyros Mélas, qui a fait représenter à Athènes les meilleures pièces du répertoire français moderne et même classique, a su ravir à ses modèles le secret du dialogue incisif, qui excelle à tout dire avec peu de mots. D'une pièce à l'autre, il a réussi à marquer un progrès et nous savons qu'il tient en réserve plusieurs œuvres inédites, en lesquelles il a placé ses espoirs les meilleurs. Pour notre part, nous tenons pour chef-d'œuvre d'actualité palpitante son dernier drame, *Un soir, une Vie*, où la grande crise morale du temps présent crispe l'âme des personnages bien grecs, bien vivants, cruellement observés et mis en relief. Je n'hésite pas à dire qu'Olga est l'une des plus pathétiques figures que l'on puisse voir au théâtre. Fille du caissier Daras, industriel ruiné, comptable véreux devenu malhonnête par dévouement conjugal, cette Olga pourrait sauver la maisonnée du déshonneur, si elle consentait à épouser le vieux commerçant Krapas. Et c'est ce qu'espère Niko, son frère, jeune et cynique arriviste d'après-guerre. Or Alexandre, fils adoptif de Daras, aime Olga qui répond à sa passion ; mais ses scrupules de reconnaissance l'empêchent de passer outre. Olga en arrive à se vendre, afin de réparer le désastre qu'elle a déchaîné en repoussant Krapas. Et Alexandre finira par l'épouser, malgré la souillure, quand tout ce qu'il y avait de fier et de noble en elle aura disparu. Tout le dernier acte

est une merveille d'angoisse contenue, et l'on sent que l'auteur, pour ménager les nerfs du public, a évité d'aller jusqu'au bout de sa pensée, qu'imprègne la révolte devant la vilenie des préjugés.

Il faut savoir par ailleurs que M. Spyros Mélas est un polémiste des plus virils, et qu'il a rédigé des impressions de guerre qui font époque. A cause de la haute place qu'il occupe dans les lettres de son pays, de l'action qu'il exerce et de son séjour en France, nous avons tenu à présenter ici un raccourci de son activité théâtrale. Le caractère même du *Fils de l'Ombre* prouve qu'il n'a point négligé de se pencher sur le folk-lore. Dans le chant populaire s'est condensé, en effet, l'essentiel de la vie nationale ; c'est ce qui en fait une source de jouvence.

Comme le dit excellemment Psichari dans sa belle préface au roman de Mme Lily Prionistis : **Sous un Commandement**, qui est l'histoire d'une pauvre fille d'alcoolique, sombrée dans les bas-fonds de la débauche après le classique abandon, tel sujet devient un drame s'il est mis à la scène, un roman s'il est simplement raconté. Nous ajouterons qu'il peut aussi entrer dans la Légende, mais en se stylisant conformément aux exigences du milieu. Et la Tradition est pour les poètes un réservoir de sujets éternels. De là le prix d'un recueil comme celui de M. P. Gneftos : **Chants populaires de Rhodes**, où l'on trouve de curieuses variantes de maints thèmes gracieux ou tragiques rencontrés ailleurs. M. Gneftos, qui a de la science et du goût et qui dans les huitains tour à tour religieux et naturalistes de **Roses Noires**, tout entiers consacrés à la gloire de sa patrie insulaire, a donné la mesure d'un talent sûr, ainsi que dans sa très chantante traduction en vers de la *Lénore* de Burger, s'est surtout préoccupé de nous donner un florilège ayant valeur poétique incontestable. Il y a pleinement réussi.

Tout autre est la grâce épicurienne des **Erotika** de M. Tsoukalas, où transparaît quelque chose du vieil Horace, et le doux scepticisme de ces courts poèmes contraste également avec la passion presque douloureuse qui anime les **Flammes Jaunes** de Myrtiotissa, laquelle est tout amour et qui n'aspire à comprendre le monde et la destinée qu'en aimant. A ce titre, elle a tous les emportements d'une Desbordes-Valmore, mais aussi parfois les négligences. Merveilleux tempérament de poète-né.

Mémento. — Comme suite à l'Anthologie des poèmes de Palamas, MM. Th. Ph. Stephanides et G. Kataimbalis nous offrent un choix des plus heureux de *Modern Greek Poems*, transposés en mètres analogues à ceux de l'original. En français, M. Jean Michel prépare un semblable florilège, dont il publie de temps à autre les fragments aux *Annales*.

A la salle des Sociétés savantes, Mme Alkis Thrylos (H. Negroponte) a fait une remarquable conférence sur les Chants populaires ; au *Caméléon*, M. Castanakis a magistralement parlé des Lettres et du Théâtre grecs en leur état actuel. A Beauvais, pour discours de fin de classes M. Dreyfus, professeur de première, avait pris pour sujet la littérature de la Grèce moderne.

Le dernier numéro de *Libres*, Directeur Louis Roussel, consacre à Palamas des pages éloquentes et qui, selon la coutume de l'éminent critique, citent leurs preuves. Notre prochaine chronique sera consacrée aux deux derniers volume de l'*Histoire Diplomatique de la Grèce* par M. Ed. Driault.

Reçu *Angliki Anthologia* de G. Alithersis. *O Trélas mé toas kokkinous krinous* de Xénopoulos, etc.

D. ASTÉRIOTIS.

LETTRES TURQUES

Propos liminaires. — Le *Mercure* et les écrivains turcs. — Etat de la littérature turque de l'heure présente. — Une Histoire des lettres turques contemporaines. — Les *Souvenirs* de Moustapha Kémal pacha. — Pour l'emploi des caractères latins.

Je veux, au seuil de cette rubrique nouvelle, rendre au **Mercure** l'hommage que lui doivent les intellectuels de mon pays. Il est bien le guide et l'initiateur par excellence de la génération présente, dont l'éducation littéraire est d'autant plus raffinée que c'est le *Mercure* qui lui livre le secret de ce raffinement. Elle y aura appris à connaître les meilleurs de ceux qu'elle considère comme ses aînés, Remy de Gourmont, Laforgue, Paul Fort, Verhaeren, Moréas, Henri de Régnier, car ceux-ci se trouveront avoir, en cette Turquie lointaine, fondé une école et compté des disciples. Le mouvement symboliste d'il y a douze ans, dont Ahmed Hâchim est le promoteur et le chef incontestable, vient en droite ligne du symbolisme français. Mon ami Hâchim semble lui-même être né entre deux pages d'une livraison du *Mercure* qui contiendrait des vers de Verhaeren et un *Epilogue* de Remy de Gourmont. Aujourd'hui encore, c'est la bonne mai-

son de la rue de Condé qui nous fait connaître les aspects divers du mouvement littéraire en France, et c'est à travers un Jean de Gourmont, un Fontainas, un John Charpentier, un André Billy que nous mesurons l'importance des livres nouveaux et de la production quotidienne. Aucun pays au monde n'a subi comme la Turquie l'influence sans réserve de l'intellectualisme français, et nulle part ailleurs cette influence n'a été aussi directe ni aussi décisive. Le *Mercure* y aura contribué pour une large part, en ce sens surtout que la présente génération littéraire lui devra la sûreté de son goût et de son éclectisme.

Un **état des lettres turques** de l'heure actuelle dépasserait les limites de cette rubrique, puisqu'il faudrait l'entreprendre de façon à en donner un aperçu assez net pour un public censé ignorer la littérature de mon pays. Il le faut tenter cependant, ne fût-ce que pour permettre aux lecteurs du *Mercure* de s'y reporter le cas échéant pour l'intelligence des chroniques à venir.

Les tendances littéraires d'aujourd'hui sont l'aboutissement des étapes successives qui ont été franchies depuis plus d'un demi-siècle, lorsque pour la première fois l'influence de l'Occident commença de se manifester parmi les écrivains turcs. Voici, dans la seconde moitié du XIXe siècle, avec le plus grand poète national de la Turquie, Namic Kémal, avec Chinâssy, avec Abdulhak-Hâmid qui est de son côté le plus grand élégiaque de ce siècle-là, voici Corneille, La Fontaine, et un peu — pourquoi pas ? — Alexandre Dumas père... Sur la génération suivante, qui sera l'école du *Serveti-Funoun* (1), régneront, positivement, les Goncourt, Alphonse Daudet, François Coppée, Paul Bourget. Si Abdulhak-Hâmid se trouve avoir donné de vrais chefs-d'œuvre, ou plutôt répandu sur son œuvre entière le ruissellement d'un génie inconscient, désordonné, absurde et magnifique, si Kémal, parfois, a fait preuve de son côté d'un véritable tempérament de génie, si Chinâssy a été pour la langue turque ce que Malherbe fut pour la langue française, l'école du *Serveti-Funoun*, elle aura été médiocre et plate, d'un bout à l'autre. Mais elle aura opéré une transition définitive. Car voici venir, après elle, la génération de l'heure présente, pétrie d'intellectualisme occiden-

(1) La plus célèbre revue littéraire de Turquie, que dirige, depuis plus de trente ans, A. Ihsan, publiciste, imprimeur et éditeur très connu.

tal et plus particulièrement français, et où surgiront deux maîtres : Yâcoub Cadri et Ahmed Hâchim, le premier essayiste et romancier, le second poète. J'ai parlé de symbolisme tout à l'heure, et de Hâchim : nul plus profondément que lui n'a subi le sortilège du symbolisme français. Son œuvre est brève, condensée en deux cents poèmes d'un art, d'un goût merveilleux. Hâchim est du reste une des figures littéraires les plus originales de notre temps. je reviendrai sur lui à propos de ses poèmes qu'il a réunis en volume, et aussi de ses études critiques, dans lesquelles il reste le créateur subtil des *Heures du Lac*. En Yâcoub Cadri, conteur exquis de *l'Aventure*, de *la Maison à louer*, de *la Grappe Mystique*, on retrouve, éparses et secrètes, les caractéristiques de Poe et de Barrès. Il est avant tout un intellectuel pur, en vertu de quoi ses essais révèlent bien plus de maturité d'esprit que ses romans n'indiquent de maîtrise technique. Jeunes encore — ils n'ont pas quarante ans l'un et l'autre, — Ahmed Hâchim et Yâcoub Cadri sont les maîtres incontestés de notre génération, et les seuls grands écrivains de notre temps. Cette génération, si elle n'a pas produit un grand nombre d'artistes de talent, a du moins ce mérite d'avoir reçu une éducation intellectuelle parfaite, et donné aux lettres turques une orientation définitive.

Cet « état des lettres turques », que j'ai essayé d'esquisser, a été excellemment réalisé par un jeune professeur, Ismayil Habib Bey, dans une très belle **Histoire de la littérature turque moderne** (1). C'est le livre d'un homme d'esprit, qui a vu et lumineusement exposé quelles sont les marques originelles que gardent encore aujourd'hui nos écrivains contemporains, et aussi ce qu'ils doivent à l'intellectualisme occidental. Une des particularités du livre d'Ismayil Habib bey est qu'il consacre une quarantaine de grandes pages à une partie de l'ouvrage intitulée « l'Influence française », qui contient une analyse minutieuse de ce qu'auront été, pour les écrivains turcs, l'œuvre du XVIIe siècle (Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau, Molière), celle du XVIIIe (Montesquieu, Rousseau, Diderot), celle du Romantisme (Hugo, Musset, Vigny, Alexandre Dumas père), et l'œuvre, enfin, de la deuxième moitié du XIXe et

(1) Editions du ministère de l'Instruction publique, Stamboul, Imprimerie Nationale, 1925.

des premières années du xxe (Baudelaire, Banville, Théophile Gautier, Loti, Barrès, Anatole France). Vous voyez, dans un ouvrage officiel destiné à l'enseignement, l'importance donnée aux lettres françaises pour servir à l'intelligence de l'histoire littéraire d'un pays.

L'ouvrage de Habib bey est consacré en grande partie aux manifestations intellectuelles de la Turquie d'aujourd'hui, et Yâcoub Cadri, Ahmed Hâchim y occupent, bien entendu, la place qu'ils méritent, parallèlement au courant nationaliste de ces toutes dernières années, qui a engendré un mouvement national d'une intensité formidable, et imposé aux lettres turques une sorte d'arrêt.

Car la caractéristique de l'heure présente est qu'elle manque de production littéraire. L'histoire de ces douze dernières années de la Turquie est celle de toute l'Europe : c'est l'histoire d'une guerre interminable. Ce n'est pas l'angoisse des pays parvenus au faîte d'une civilisation gigantesque que, la guerre finie, nous avons connue, mais nous avons subi la fièvre de ce souci de perfectionnement et de civilisation à outrance qui s'empare des peuples étonnamment solides comme le nôtre, dont la destinée est de sortir rajeuni de chacune des épreuves qu'il traverse. Les premiers à obéir à cette nécessité ont été les intellectuels, les artistes, les publicistes, les écrivains ; ils ont institué un gouvernement d'intellectuels. Renonçant momentanément à leur véritable métier, ces hommes se consacrent à cette œuvre précieuse entre toutes : à l'organisation d'une société selon le rêve des meilleurs et des plus humains d'entre nous. Il suffit de savoir ce qui se fait présentement dans mon pays pour se rendre compte qu'il y faut des rêveurs... d'action.

Il y a, sous ce rapport, à signaler un événement littéraire : ce sont les **Souvenirs** de Moustapha Kémal pacha. Publiés sous forme d'interviews par un journaliste de tout premier ordre, Falih Rifki Bey, ils ont paru en mars et avril dernier dans un grand quotidien d'Angora, la *Hakimietti Millié*. Ce n'est qu'une petite partie de ce qui est annoncé, mais il est bien beau, en vérité, ce spectacle qu'offrent ces *Souvenirs* d'un homme dont la seule pensée, depuis trente ans, a été de faire de son pays ce qu'il est en train d'en faire aujourd'hui. Ces documents se rapportent, bien entendu, à l'histoire politique de la Turquie

de ces vingt dernières années ; mais ils sont admirablement rédigés : le verbe de Moustapha Kémal est surprenant de finesse, de clarté, de précision, et Falih Rifki a su consigner ces récits avec une remarquable adresse, ce qui fait qu'ils constituent une œuvre littéraire d'importance. J'y relève des observations comme celles-ci, qui dénotent une singulière puissance de volonté et une peu commune « inaptitude à la peur » :

Si, dans le milieu où il agit et travaille, un homme partage les convictions de ceux qui détiennent un régime et communie dans le même état d'âme, il ne peut échapper à la nécessité d'être l'homme de ce régime et de ce milieu (XXIX).

Je ne sais de quoi ni comment doivent être faits ces impuissants et ces faibles dont la croyance est toujours qu'en faisant appel à la pitié de plus forts et de plus résolus qu'eux, ils s'attirent leur commisération (XXX).

Voilà qui est net, et qui vous campe un personnage.

Et si jamais cet arrêt dans la production littéraire avait, pour se prolonger, besoin d'autres prétextes, il y aurait celui-ci, qui est gros de conséquences : c'est **l'adoption des caractères latins** pour la langue turque. Elle a, bien entendu, ses adversaires et ses partisans, dont il semble que les plus chaleureux soient Moustapha Kémal pacha lui-même, et les membres du gouvernement. Un comité d'études, composé au ministère de l'Instruction publique, est chargé par l'Assemblée nationale d'examiner l'opportunité de cette réforme, qui du reste est destinée à résoudre en même temps le problème complexe de notre orthographe. Elle consacrera, en outre, notre « occidentalisation » définitive. J'en parlerai plus longuement un jour.

RECHAD NOURY.

LA FRANCE JUGÉE A L'ÉTRANGER

Jugements américains sur Hugo, Balzac, Baudelaire, Verlaine, Laforgue, R. de Gourmont, J. de Gaultier, etc. — M. Benjamin de Casseres, bien qu'il ne soit pas d'hérédité anglo-saxonne, est un Américain des Etats-Unis. Il collabore à New-York depuis près de trente ans à nombre de journaux et de revues. Il est l'auteur d'un beau volume de poèmes : *The shadow-eater*, où l'humour, sous ses formes le plus hautement philosophiques, se mêle au lyrisme et aux fantaisies

d'une pensée toujours originale. *Chamaleon* est un volume d'essais de même ordre que *Forty immortals; James Gibbons Huneker*, un hommage rendu au grand critique américain mort il y a peu d'années, l'homme de ce pays qui connut le mieux notre littérature et les diverses manifestations de l'art en France. *Mirrors of New York* est un livre de caractère satirique plus expressément réservé aux Américains.

De culture latine, individualiste, en réaction contre toutes les formes du puritanisme, Benjamin de Casseres est aux Etats-Unis à l'avant-garde d'une élite dont les regards sont tournés vers la France L'auteur ne donne pas les études comprises dans « Quarante immortels » (1) pour une œuvre de pure analyse critique. Ce sont, dit-il, des appréciations lyriques sur quelques-uns des esprits qui ont exercé une influence sur sa pensée. Mais le trait distinctif de son lyrisme est d'être de nature essentiellement philosophique, en sorte que chacune de ces études renferme un point de vue qui met en valeur de la façon la plus clairvoyante l'œuvre qu'elle concerne.

Parmi les quarante écrivains de tous les temps auxquels l'auteur décerne l'immortalité, notons tout d'abord que quatorze sont des Français et que trois autres sont des écrivains de langue française. Deux sont Suisses, Rousseau et Amiel. Le troisième est Belge, Mæterlinck.

Voici tout d'abord, parmi les auteurs du *Mercure de France*, **Remy de Gourmont after-man**. Passé l'âge des surhommes, qui ne sont plus dans notre monde que des légendes verbales, l'after-man est celui qui vient quand le drame touche à sa fin, après les temps révolus.

L'after-man défait et démasque. Il part en guerre et réagit à l'encontre de toute affirmation. Sa sensibilité et cette épée à la lame de diamant qu'est son esprit sont toujours mobilisées contre les constructeurs, contre les inventeurs de mondes fictifs, les vendeurs de chimères bien habillées et d'idéal fashionable. L'homme par nature est un croyant, l'after-man est un sceptique, il découd et dissocie, il est intellectuellement un Jack l'éventreur. Son sourire corrode. Il a goûté à vos philosophies de bonnes femmes, et pan ! voici renversés vos pots de confitures séraphiques.

La France compte deux grands et suprêmes after-men, artistes l'un et l'autre et les seuls de cette sorte. Ce sont Anatole France et Remy de

(1) *Forty Immortals*, New-York, Joseph Lawren, éditeur.

Gourmont. Secouant la cendre de sa cigarette, Oscar Wilde disait : « Le monde a été inventé pour être démoli », Remy de Gourmont et Anatole France ont déclaré : « Oui, c'est cela. »

Il (Gourmont) est une des gloires de la France. Il écrit sur toutes choses et sur rien, et avec rien il fascine comme avec toute autre chose. Son style court, s'engage sur toutes les routes, mais chacune de ces routes mène vers une étoile. Sa prose s'élance, mais dans sa course nous emporte toujours vers la surprise de l'inconnu...

Une joie exceptionnelle est la joie du doute. Remy de Gourmont en fut le coryphée. Les idées ne sont ni bonnes ni mauvaises en elles-mêmes. L'émotion qui les inspire met en elles la joie ou la peine. Le tempérament décide de tout. Les dogmes, dit Remy de Gourmont, sont au delà de notre humeur. La certitude ne sourit jamais. Mais la joie inspirée par le doute est celle du changement et de la mobilité. La vie n'existe que pour être analysée, reconstituée en de nouvelles synthèses, analysée de nouveau et ainsi à l'infini. Le doute est sa vérité. Le doute est son attitude propre en face du grand mystère. Le doute est sa volonté de puissance et sa volonté de vie. C'est son arme pour attaquer et se défendre. C'est son illusion, son étoile polaire, sa volonté d'aveuglement...

Remy de Gourmont est un *after man*, un aboutissement, il est l'Epoque .. Remy de Gourmont fut un épilogue de la civilisation européenne... Après que se fut accompli l'effondrement du monde moderne parmi le fracas de cymbales et de tambours d'août 1914, Gourmont en orchestra la coda en ses deux livres de guerre et, en 1915, il passa de sa réclusion dans Paris à sa réclusion en Dieu. La guerre le tua par vibration. Il était dans sa cinquante-septième année.

Avec lui disparut une des plus grandes gloires de la littérature française. Avec lui disparut aussi sans doute un des esprits les plus complets et le plus hautement civilisés de n'importe quel temps. Avec lui disparut l'ultime nuance de l'intelligence créatrice, le rayon ultra-violet de l'expression littéraire. Après Remy de Gourmont, il n'y a plus personne. Il est l'aboutissement d'une vaste trajectoire qui a son point de départ en Epicure.

Il fut, presque depuis ses débuts, l'âme du *Mercure de France*, cette revue de l'intelligence, unique dans les annales littéraires. Il y dirigea jusqu'à sa mort une rubrique. Curieuse rencontre entre l'homme et le titre de cette revue, car Gourmont fut le héraut de la France, — il fut la culture française incarnée.

A M. **Jules de Gaultier**, dont le point de vue philosophique est évoqué en plusieurs de ses autres essais, il a consacré deux études importantes :

La formule de Schopenhauer, la grande vue générale dont toute chose était pour lui l'expression, fut vouloir vivre. Le dernier mot de Nietzsche fut volonté de puissance. Celui de Jules de Gaultier : volonté d'illusion... La volonté d'illusion, d'irréel, de mensonge est essentielle à tout mouvement de la vie. Le mouvement lui-même ne pourrait être conçu sans cette volonté.

Et après avoir constaté que M. Jules de Gaultier nomme Bovarysme cet étrange pouvoir qu'a tout être humain de se concevoir autre qu'il n'est, il ajoute :

La vie n'est engendrée que par un acte d'imagination constamment répété... L'erreur, l'irrationnel, un perpétuel devenir, sont les conditions véritables de la vie. De l'instinct de bovaryser ou de créer le monde tel qu'il existe dans l'imagination découlent tout le comique et tout le tragique de l'histoire...

L'animal ne peut s'échapper du réel dans la fiction parce qu'il n'a pas d'imagination. L'homme est incité à chercher un perpétuel refuge dans l'espoir, le désir, la Fable, l'Art, Dieu, le Socialisme, l'Immortalité, l'alcool, l'amour. De la Vérité à la face de Méduse, il en appelle au mensonge de Maya... « Le monde est ma représentation », a dit Schopenhauer. Jules de Gaultier a changé cet axiome en celui-ci : « le monde est mon invention. » C'est là sa métaphysique, s'il en a une. L'imagination a créé le réel...

Les livres de Jules de Gaultier sont une glorification du pouvoir d'imaginer. Il est le premier parmi les penseurs à avoir décerné à l'imagination son véritable rang dans le jeu de l'évolution. C'est au premier rang qu'il la place, comme les Hindous, qui en ont fait le principe du mouvement. Mais avec cette différence : les Hindous tirent du caractère universel des mirages de l'illusion une doctrine de désespoir ; Jules de Gaultier y découvre une justification de la vie... Il voit dans les jeux sans fin de l'Imagination un sport divin. C'est la philosophie de l'enchantement...

Jules de Gaultier est de tous les temps. Il est le premier penseur qui ait affirmé, pour la glorifier, l'Erreur universelle et la Déception, — encore que Nietzsche puisse jouer ici les saint Jean-Baptiste — le premier qui ait élevé l'Erreur et la Déception au rang de faits métaphysiques conditionnant l'existence au cours de ses billions de billions de métamorphoses protéiques. Il est, en vérité, le Prospero de la Pensée.

« De quel alcool me suis-je saoulé ? » demande-t-il. De l'alcool dont la race humaine a été intoxiquée depuis sa naissance, l'alcool distillé dans son cerveau par l'éternelle parjure, l'Imagination.

A propos de **Laforgue**, il dit :

Trois grands poètes ont fixé au miroir de leur œuvre le reflet d'une beauté de l'horrible, Edgar Poe, Charles Baudelaire et Jules Laforgue.

Et face au miroir de l'œuvre de Laforgue, il accroche ce paysage nostalgique :

Esquif amarré au quai des passions, les voiles de son âme appellent les brises qui l'entraîneront vers un ailleurs. Vers quel ailleurs ? Vers la porte cimmérienne du néant ou vers la sombre lumière boréale de l'absolu. Aux dissonances de ses poèmes, un frisson passerait dans l'échine des dieux mêmes. Et voici pourtant qu'en découle une beauté sans nom, inconnue et qui s'élève dans l'éther sur des accords de Chopin. Ce Dante sans confession dont l'inspiration était puisée aux profondeurs de son enfer secret avait été frôlé par la démence d'un rayon lunaire ? Il fut chez nous un immigrant de la lune. Il en fut le botaniste et l'explorateur. Il nous conta les secrets de sa flore et de sa faune. Il célébra ses opalescences métaphysiques, écloses parmi les merveilles de ses incandescences et de ses stalactites, ses artères privées de sang et le sadisme de sa chasteté ; il y déchiffra les arcanes du néant...

Et maintenant, dit l'auteur, que :

son cerveau et son cœur sont silencieux parmi le silence de la lune, ce pôle flottant dans l'éther, ses rêves congelés dans la mort retombent sur nous, et l'âme de Laforgue est devenue un papillon éclatant emprisonné au centre d'un iceberg de la lune.

Introduisant **Baudelaire** dans le temple de ses préférences :

Il y a, dit-il des enfers qui sont des fictions, il y a des enfers qui sont des réalités. Voici la *Divine comédie* de Dante et voici les *Fleurs du mal* de Baudelaire. Dante a visité l'Enfer, Baudelaire est né dans l'Enfer. L'Enfer de Dante était dans l'Enfer. L'Enfer de Baudelaire était en Baudelaire. Dante apportait dans l'Enfer une prière. Baudelaire apportait dans l'Enfer un autre Enfer. Dans l'Enfer Dante était un visiteur, un spectateur, un passant, Baudelaire était né dans la place. Dante était dirigé par Virgile, Baudelaire avait pour guide Oreste. L'Enfer de Dante était littéraire et théologique. L'Enfer de Baudelaire était vivant et psychologique. *La Divine comédie* était une description, *les Fleurs du mal* sont une transcription.

Traitant de **Verlaine** :

Les moralistes, dit-il, voient une contradiction entre la vie des poètes et leur œuvre. Mais il n'y a pas de contradiction dans la nature et ce sont là des opinions comparables :

au jugement du coq sur les cercles sauvages décrits dans les airs par l'aigle fondant sur sa proie ou se perdant à l'assaut du soleil. Psychologiquement, l'être des grands poètes est parfait en son genre. Ils peuvent faillir en tant qu'artistes, mais autant qu'elles répondent aux conditions du génie leur vies sont parfaites, car la perfection est l'expression totale du soi, sans égard aux conséquences et aux canons de la morale. Byron disait que « son génie était basé sur ses vices et non sur ses vertus. » Et c'est le Beau Brummel des penseurs et des poètes, Ralph Waldo Emerson, qui déclarait : « Si je suis le fils du diable, je dois vivre à la façon du diable » Paul Verlaine, le grand poète lyrique français, frère de François Villon, est, à la lumière de ce paradoxe, un des plus grands sujets d'étude que l'âme des poètes de ce temps puisse offrir.

Et il ne semble pas que le poète de *Parrallèlement*, frère authentique de François Villon, puisse être mieux expliqué que par la projection de cette lumière où il apparaît assujetti, comme à un devoir, à l'accomplissement de son destin par les exigences de son génie.

Olympien, **Leconte de Lisle** figure en cet Olympe.

Il brisa les moules de plâtre de la réalité, et grava son *vanitas vanitatum* sur toutes les formes du fini et sur le seuil de l'infini. Leconte de Lisle entend toujours le murmure de l'insondable Léthé s'écoulant sous les illusions du Temps. Il a écrit l'obit de l'univers.

A l'occasion de l'étude consacrée à **Flaubert**, l'auteur évoque les analyses du *Génie de Flaubert* de Jules de Gaultier ; il y voit le point central d'où apparaît la complète unité de la vision psychologique de Flaubert :

« La loi du Bovarysme, dit-il, est fondée sur le caractère inconcevable de l'existence pour elle-même. Quand elle joue en des êtres humains, elle engendre une lutte tragique entre l'idée qu'ils se forment d'eux-mêmes et la réalité qu'ils sont. » Les livres de Flaubert « sont l'histoire de la catastrophe de l'imagination humaine. Chacun de ses personnages est gouverné par un fantôme, une idéalisation de lui-même impossible à réaliser » ; et dans ce livre magnifique et terrible qu'est la *Tentation de saint Antoine*, c'est la race humaine en son entier qui paraît vouée au même désastre.

Flaubert n'eût-il écrit que la *Tentation*, qui fut l'œuvre de sa vie qu'elle l'eût rendu immortel. Il y a dans ce livre un degré d'univer-

salité que nul autre drame ne possède. Au delà de la planète, il serait intelligible en Mars, ce que l'on ne pourrait dire ni du *Faust* de Gœthe ni de la *Divine Comédie* de Dante.

De **Victor Hugo** il dit :

Sa passion pour Dieu est volonté de participation. Il cherchait Dieu partout pour découvrir son secret. Lui, Victor Hugo, aspirait au pouvoir de créer des atomes et des étoiles, de déchaîner des ouragans, de faire surgir des Utopies, des Enfers et des Shakespeare. Depuis Prométhée, eut-on pareil homme à glorifier ?

Il admire en **Balzac** un Titan maladroit : « Comme Shakespeare, Cervantes, Gœthe, Whitman, Wagner et Kant, il fut maladroit. » « Il fut trop grand en comparaison du moyen d'expression qui lui fut dévolu », et, à la suite d'un beau développement sur le style, « cette méthode selon laquelle celui qui a reçu en partage le don de quelque connaissance en fait au monde la restitution », M. de Casseres conclut : « Son imagination était eucharistique ; il se transsubstantiait à la lettre en le corps et en l'âme de celui qu'il voulait engendrer. »

Il traite à propos de **Stendhal** de l'antinomie entre l'individu et la société.

Il identifie Stendhal avec Julien Sorel,

une des plus grandes créations de la littérature tout entière et qui est l'âme même antisociale de Stendhal-Sorel, qui s'était nourri de la légende napoléonienne, fit la guerre à la Société dont Emerson a dit qu'elle est la grande criminelle... Stendhal aurait été ce que fut son Julien Sorel s'il ne fût né artiste, s'il n'eût été pourvu du sens artiste qui est la revanche de la vie à travers les mots, les sons et les couleurs.

D'**Anatole France**, qu'il admire, il tente de concilier les contradictions. Socialisme, individualisme, patriotisme chez Anatole France, comme il arrive en son pays dont il est une incarnation, relèvent toujours des plus nobles mobiles.

La France n'est-elle pas l'éternel don Quichotte de la civilisation ? Elle a toujours au front les éclairs du Mont Sinaï. Sur l'échelle de Jacob de l'évolution sociale, elle se tient toujours sur le plus haut échelon. Socialisme, individualisme, nationalisme sont chez elle manifestations de santé.

Il voit en M. **Gustave Le Bon** un esprit positif de la

dynastie des réalistes impénitents fondée par La Rochefoucauld, *Sa Philosophie des foules* lui suggère une critique virulente de la démocratie, qu'il faudrait pouvoir citer tout entière. Il la voit gouvernée par l'envie. « Caïn, dit-il, fut le premier socialiste. »

A **Emile Tardieu** il décerne l'honneur d'avoir cristallisé la pensée de Schopenhauer et d'avoir donné une généralisation suprême d'ordre philosophique de ce leit-motif de toute existence qu'est l'ennui. Des pages consacrées à **Maupassant** complètent la liste des auteurs français compris parmi les quarante. Puis voici **Mæterlinck**, **Amiel** et **Rousseau**. « Il y a, dit-il, une quatrième dimension de l'espace », et il y situe l'œuvre de Mæterlinck. Amiel, qu'il oppose à Renan, est « le plus malheureux des sceptiques que la culture européenne ait produits et la plus noble victime qui ait été jamais réclamée par ce grand Moloch qu'est l'Idéal ». Rousseau qui, avant le vieux Walt Whitman, eut l'audace de s'acclamer lui-même, « est le grand promoteur de l'individualisme et de l'égotisme. Il fut jusqu'au défi l'annaliste de son propre moi. »

LUCILE DUBOIS.

GAZETTE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Expositions d'écrivains. — Une dédicace. — Un remède. — Mots, Propos et Anecdotes. — Fourrière et vivisection.

Je trouve qu'on abuse un peu de ces **expositions d'écrivains**, qui sont à la mode aujourd'hui. On sait en quoi cela consiste. Un de nos auteurs à talent, — n'en ont-ils pas tous ? — publie un livre. Aussitôt son éditeur, ou un libraire en veine de réclame, installe dans sa montre d'abord le plus possible de portraits de cet auteur : chez lui, en train de penser, dans la rue, en train de se montrer, à la campagne, s'il villégiature, ensuite des manuscrits ou fragments de manuscrits qu'on devine avoir été faits pour la circonstance, un exemplaire de tous les ouvrages qu'il a déjà publiés, son encrier, son porte-plume, jusqu'à sa robe de chambre, s'il en porte une dans l'intimité, et ses pantoufles, s'il est ainsi chaussé chez lui. Passe encore quand il s'agit d'un écrivain vraiment célèbre, d'un écrivain qui a marqué, qui est quelqu'un par lui-même à côté de ses ouvrages. Il peut y avoir alors des choses qui intéressent. Mais que peuvent bien nous faire la figure et le décor professionnel d'un jeune auteur de

vingt et quelques années, qui en est à son premier ouvrage, ou d'un auteur qui, malgré vingt volumes publiés, n'a jamais rien dit et est resté assez ignoré du public ? Ce que je dis là est si vrai pour ce dernier cas, que nous n'avons pas eu d'exposition de M. Camille Mauclair, par exemple, ni de M. Jean Ajalbert. Tout ce petit cabotinage est d'ailleurs plus préjudiciable qu'avantageux, ce dont les intéressés ne paraissent guère se douter, à voir leur empressement pour ces exhibitions. Il y a un attrait dans ce qu'on ignore, la plus grande habileté est encore de ne pas se montrer, et l'auteur d'un livre à succès gagne certainement plus à rester ignoré physiquement, même s'il a le visage d'un Adonis ou la figure la plus spirituelle, ce qui est, du reste, excessivement rare. La lectrice d'un ouvrage romanesque qui a enflammé son imagination rêve à l'auteur de tant de choses passionnées. Elle se le représente comme ceci, comme cela. Elle se l'imagine, à travers sa lecture, jeune, beau, rêveur, le visage ardent et mélancolique, reflétant tous les sentiments qu'il a si bien exprimés. Quelle chute, quand elle le voit en image à la devanture de son éditeur ou d'un libraire zélé ! Je ne veux nommer ni désobliger aucun de nos écrivains à succès ou soi-disant tels. Mais je vois beaucoup de gens qui lisent, qui parlent avec moi librement. Je sais plusieurs de ces écrivains qui ont perdu bien des lecteurs et surtout des lectrices à avoir ainsi laissé révéler leur personne physique. Ce qui, d'ailleurs, m'amuse fort, et me paraît joliment mérité.

Auteurs romanesques d'aujourd'hui, croyez-m'en, ne vous laissez pas exhiber ainsi en image. Vous avez l'air si fins, si modestes, — ou si distingués, — dans vos poses si avantageuses, que vous nuisez à vos chefs-d'œuvre.

Si jamais je publie un livre un jour et qu'on m'offre de me faire une de ces expositions, je sais bien ce que je ferai. Je garnirai la montre du libraire des photographies de mes chats, de mes chiens, de Mademoiselle Barbette, notamment, à qui j'ai déjà consacré toute la moitié d'un feuilleton des *Nouvelles littéraires*. J'espère bien qu'à voir tant de bêtes, il se trouvera quelqu'un pour dire qu'il n'est pas étonnant que ce que j'écris le soit autant.

§

C'est un de mes regrets, souvent, de ne pas faire de critique littéraire. J'y trouverais certainement d'aussi grands plaisirs que

j'en ai trouvé dans la critique dramatique. Là aussi les auteurs m'intéresseraient souvent plus que leur œuvre et je parlerais d'eux, souvent, plus que de celle-ci. Un trait qu'on découvre, une anecdote qu'on connaît, sont quelquefois si révélateurs! On n'a plus besoin, quelquefois, de lire l'ouvrage : on est renseigné. Je me disais cela, l'autre jour, en ouvrant un roman qui vient de paraître, et en y lisant cette **dédicace** :

A MM. GEORGES LECOMTE, CAMILLE VERGNIOL
ET JEAN VIGNAUD
qui ont soutenu mes premiers pas.

N'est-ce pas trouvé? Cela ne fait-il pas image? On voit les trois augures, comme autant de nourrices, soutenant les premiers pas du débutant, comme on apprend à marcher à un nouveau-né, et le jeune auteur titubant, trébuchant, se raccrochant. Quel esprit il faut, pour avoir trouvé cette dédicace et s'être laissé aller à l'écrire! Vous pouvez être bien sûr que l'ouvrage y répond.

§

Qui n'a pas son **remède** pour nous tirer de la brillante situation dans laquelle nous sommes et qui, d'ailleurs, m'enchante, comme une bonne leçon que nous avons bien méritée?

J'ai le mien depuis longtemps. Le voici :

Un matin, par voie d'affiches posées dans la nuit, cet avis :

Tout citoyen français majeur est tenu de faire connaître, dans les huit jours, à la mairie de son arrondissement ou de sa commune, la totalité de sa fortune, en argent, valeurs, immeubles, etc., etc. Tout manquement ou fraude sera puni d'arrestation immédiate.

Le dixième jour, cet autre avis :

Tout citoyen français majeur est avisé qu'il est procédé à la confiscation du cinquième de ses biens, au profit du Trésor, dans l'intérêt national.

Cette confiscation est portée au tiers pour tous commerçants et industriels, comme ne payant pas d'impôts, puisqu'ils les reprennent sur le consommateur.

Suivrait :

Restitution d'un tiers pour tous les dommages de guerre au-dessus d'un million.

Logement provisoire à la Santé d'une bonne douzaine de banquiers dont tout le monde sait les noms.

Confiscation des biens des grands établissements financiers, devenant nouveaux « biens nationaux ». Il est inadmissible que ces établissements chiffrent des bénéfices annuels nets de près de quarante millions comme le montrent certains bilans.

Les fonctionnaires de tous ordres mis à la raison et chaque catégorie de citoyens mise en demeure de payer ses impôts, au lieu de voir certaines classes, comme les ouvriers et les paysans, ne payant rien ou presque.

Je lis dans les journaux que la revalorisation du franc est chimérique. Je suis bien sûr qu'on y arriverait de bien près avec ces mesures complétées par un système rigoureux d'économies.

Et pendant un mois, à compter du premier avis, les frontières fermées, personne ne sortant plus, jusqu'à exécution complète des décrets.

Que diable ! on a bien envoyé de force, pendant cinq ans, des gens se faire tuer, les envoyant au poteau s'ils refusaient. On peut bien prendre de force un peu d'argent.

Quant à ceux qui disent que cela n'est pas possible, ce sont des niais ou des hypocrites.

A moins que les Français ne soient, dans leur ensemble, ce que je pense qu'ils sont, par les exemples que j'ai autour de moi : trop bêtes et trop malhonnêtes.

§

Mettons maintenant quelques-uns de ces aphorismes (?) qui sont aujourd'hui ce que j'ai le plus de plaisir à écrire Je me dis souvent que ces notes doivent paraître bizarres à bien des gens et ne pas en intéresser beaucoup et qu'on doit trouver que je suis un singulier écrivain. Je le trouve moi même quelquefois. Cela m'aura du reste coûté assez cher dans ma vie littéraire.

On s'étonne peut-être également de me voir, moi chétif, moi zéro, émettre ainsi des réflexions sur l'art d'écrire, sur des questions de littérature, relever un travers ici, un ridicule là, me moquer, critiquer plus souvent que louanger ? Il y a eu pendant longtemps à la Comédie-Française, — il y est peut être encore ? — un comédien, Falconnier, auquel il n'a jamais été possible de confier seulement trois lignes à dire en scène, tant il était inca-

pable de s'en tirer. Mais, par exemple, merveilleux comme professeur, ayant inné le sens du théâtre, passionné de son art, en connaissant toutes les ressources et tous les secrets, et précieux pour son savoir à *indiquer* un rôle. Je suis comme Falconnier, dans mon genre.

On voit cela quand on a bien réfléchi à l'art d'écrire : les métaphores, les images, les phrases cadencées, les épithètes rares, sont de pures niaiseries.

Un écrivain peut avoir le plus grand talent, même du génie. S'il est obscur, c'est infirmité ou impuissance.

Je n'ai besoin de la société de personne, ni d'aucun *cadre* autour de moi. Une chambre nue, un bon fauteuil, du silence, une provision de bougies, de quoi écrire : j'ai dans la tête la plus intéressante compagnie.

Pour écrire naturellement, il faut avoir du feu dans l'esprit, et que la plume n'aille pas assez vite. Ecrire sans plaisir, ennuyé, à froid, c'est cela qui fait faire des phrases et empêche le naturel. On ne cherche pas ses mots quand on sent vivement ce qu'on veut écrire, comme les gens qui parlent avec passion ne s'occupent pas de faire les *liaisons*.

Le jour que je voudrais me suicider, si jamais cela m'arrive, — j'y pensais chaque année quand j'étais jeune, de vingt-cinq à trente ans, — je sais bien ce que je devrai faire. Je n'aurai qu'à me coucher après déjeuner et à dormir pendant quelques heures. Tout me paraît, au réveil, si horrible et si vain, que l'effort à faire ne sera pas grand.

C'est un curieux mécanisme intellectuel que celui de l'écrivain. Il m'est arrivé d'avoir de grands chagrins. Avec ma manie de tout écrire, je les ai mis sur le papier. Aussitôt, consolé.

Je vois bien la raison pour laquelle ce que j'écris me plaît généralement si peu. C'est que cela ne ressemble pas à tout ce qu'écrivent les autres. Or, j'ai plus l'habitude de ce qu'écrivent les autres que de ce que j'écris moi-même. De là ma surprise, mon incertitude, mon déplaisir. A cinquante-cinq ans, je ne suis pas encore habitué à ma *manière*.

Je note cela aujourd'hui parce que cela me vient à l'esprit. A la vérité, c'est tout à fait accidentel. Je connais fort bien mes mérites, auprès des défauts des autres.

Je n'écris bien que si j'écris à la diable. Si je veux m'appliquer, je ne fais rien de bon.

§

On se rappelle peut-être ce que j'ai dit dans ma dernière *Gazette* (*Mercure*, 1er juillet) de l'avantage illusoire que représente pour les chiens de la Fourrière leur mise en vente auprès du public, le nombre des animaux dépassant de beaucoup celui des acheteurs possibles et ceux-ci ne devant pas tarder à se montrer de plus en plus rares. Ce numéro du *Mercure* n'était pas encore paru que je lisais, dans plusieurs journaux, des articles déplorant déjà qu'il ne se présentât plus d'acheteurs à la Fourrière. D'autres articles relatent les doléances de nombreux laboratoires devant les restrictions qui leur sont opposées. Je connais trop bien la question pour douter qu'ils finissent par l'emporter. Je répéterai donc ici ce que j'ai écrit à propos de la **Fourrière** et de la **vivisection** : en réalité, rien de changé. Il faudrait, là comme ailleurs, une autorité qui, là comme ailleurs, fait défaut.

MAURICE BOISSARD.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

R. Guyot : *La première entente cordiale*, F. Rieder. — F. Valentin : *L'Avènement d'une République*, Perrin. — J. Kayser : *Les Etats-Unis d'Europe*. Editions du Monde Moderne. — *These Eventful Years*, The Encyclopœdia Britannica. London, 125 High Holborn, W. C. 1. — Edouard Chapuisat : *La Restauration hellénique*, Jean Budry et Cie. — M. Sabry : *La Genèse de l'Esprit national égyptien* (1863-1882), Picart.

L'entente cordiale franco-anglaise de 1903-1914 avait été précédée de plusieurs autres. M. R. Guyot, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris, dans **la Première Entente cordiale**, étudie celle de 1830-1846. Ecrit d'après les documents des archives de Londres et de Paris, son livre se distingue autant par l'abondance des détails que par le talent de son auteur.

L'Avènement d'une République, de M. F. Valentin, est un très intéressant résumé des *luttes intérieures de la Chine de 1911 à 1923*. M. Valentin y donne satisfaction à la fois aux exigences des historiens, par la précision avec laquelle il raconte, et à celles des théoriciens, par le soin qu'il met à exposer les causes des révolutions. Il est d'ailleurs plein de sympathie pour les

Chinois et assez indifférent aux tribulations que la xénophobie des populations et les insatiables besoins des généraux et des politiciens chinois font subir aux étrangers ; il reproche à ces derniers d'avoir oublié souvent qu'ils étaient des « hôtes ». C'est beau d'être juste envers les Chinois ; mais est-il sûr que ceux-ci aient l'intention de l'être envers nous ?

Dans **Les Etats-Unis d'Europe**, M. Jacques Kayser, aidé de MM. P. Franck et C. Lemercier, a écrit l'histoire des efforts faits de *Versailles à Locarno* pour organiser la paix. C'est un résumé nourri de faits et de dates et bien coordonné par des vues d'ensemble. M. Kayser, ancien sous-chef du cabinet de M. Herriot, a même pu faire profiter certains chapitres de ce que, pendant l'exercice de ces fonctions, il avait appris de la Société des Nations et de la politique internationale.

ÉMILE LALOY.

§

Une curieuse publication, ce sont les deux gros volumes sortis récemment des presses de l'*Encyclopædia Britannica*, intitulés **These Eventful Years**. Des spécialistes, anglais et étrangers, de bon renom, se sont partagés la tâche de passer en revue les événements qui, dans les différents pays du monde, ont marqué le premier quart du XXe siècle. Ils ont condensé en quelques pages, chacun dans sa sphère, une foule de questions relatives à la guerre de 1914 à 1918 ou issues d'elle.

Une étude du général Mangin, « les Armées Victorieuses de la France », voisine avec un écrit de Ludendorff, « l'Allemagne jamais vaincue ! » Signor Nitti traite de l'« Italie Dynamique », Mr Wellington Koode de la Chine, George Brandes des Pays Scandinaves, Mr. H. Charles Wood des Balkans, Sir Percy Sykes de la Perse, Sir Valentine Chirol de l'Egypte, etc.

M. Edouard Chapuisat publie une correspondance du financier genevois et philhellène Jean Gabriel Eynard. Elle a trait à la **Restauration hellénique**.

La **Genèse de l'Esprit national égyptien** (1863-1882), rédigé spécialement pour l'édification de l'opinion publique française par M. Sabry, effendi zaghlouliste, n'est malheureusement qu'un ouvrage de propagande.

AURIANT.

OUVRAGES SUR LA GUERRE

Les Savants américains devant le problème de la Guerre, Librairie du Travail.

M. Poincaré ayant publié, dans la revue américaine *Foreign Affairs*, un article sur *Les Responsabilités de la guerre*, trois écrivains francophobes des Etats-Unis en ont écrit de prétendues réfutations, dont une librairie « moscovite » vient de publier la traduction, sous le titre : **Les Savants américains devant le problème de la guerre**. M. Steeg a rapporté que M. Poincaré avait dit un jour dans un Conseil des ministres : « Même si je savais d'avance que la guerre nous donnerait la victoire, j'essayerais l'impossible pour l'éviter. » On peut dire que tous les documents publiés démontrent que l'illustre Président a agi ainsi, mais en mettant en même temps dans son attitude une dignité qui avait manqué à MM. Rouvier et Caillaux. Seulement y a-t-il une justice à attendre de progermains comme les prétendus « savants américains » dont Moscou invoque le jugement? Le premier d'entre eux, Sidney B. Fay, professeur à Smith College, nous dit au sujet de l'auteur de *J'accuse* : « En considération de ses violentes attaques contre son propre pays... beaucoup d'historiens n'ont plus confiance en ses affirmations », et l'éditeur « moscovite » ajoute : « Aucun de nos historiens n'a songé à accorder le moindre crédit aux livres de M. Richard Grelling. » Or, on n'a jamais pu constater d'erreur de fait dans *J'accuse* et, si son auteur s'est quelquefois trompé dans ses conjectures, c'est qu'*en histoire, quand on fait des conjectures, on se trompe presque toujours*. Les possibilités sont si variées et le vrai est souvent si peu vraisemblable! Qui aurait imaginé *a priori* que la promesse de soutenir l'Autriche ait été accordée par Guillaume sans prendre l'avis d'aucun ministre, après quelques minutes d'audience accordées par lui à l'envoyé autrichien après un déjeuner bien arrosé? Si d'ailleurs pour « avoir du crédit », il faut être de l'avis de Mr Harry Elmer Barnes, professeur à Smith College (lui aussi!), on conçoit qu'il n'y ait plus que les soudoyés de Moscou qui en aient. Voici en effet ce qu'a écrit ledit Barnes :

Une autre preuve que l'Allemagne ne voulait pas écraser la France se trouve dans l'effort que fit l'Allemagne pour s'assurer de la neutralité de la France après qu'elle eut décidé d'entrer en guerre contre la Russie; et *la demande de livraison de Toul et Verdun était le moin-*

dre gage que pouvait demander l'Allemagne en garantie de la bonne foi française.

Et l'éditeur « moscovite » ajoute aussitôt cette erreur inqualifiable :

Cela n'a été connu que plusieurs mois après le commencement des hostilités... L'ordre avait en effet été *donné* au service télégraphique de Paris de brouiller les communications de l'ambassadeur d'Allemagne avec son gouvernement, ce qui n'était pas seulement un odieux et impudent attentat au droit des gens, mais ce qui constitue une preuve de plus qu'on ne voulait plus admettre, dès ce moment, la possibilité d'un accommodement quelconque avec l'Allemagne.

Or, cet ambassadeur avait bien reçu le télégramme en entier et s'il n'en a communiqué que la première partie, c'est qu'il avait jugé la seconde maladroite et odieuse; jamais d'ailleurs l'ordre ci-dessus n'a été donné.

Pour Mr Barnes, « seules la France, la Russie et la Serbie peuvent être tenues pour coupables... aucun autre pays d'Europe n'a désiré une telle guerre ». Vers le 30 janvier 1907 (donc après l'expulsion de Delcassé et Algésiras), l'ambassadeur Metternich avait raconté d'avance à Mr Balfour des choses de ce genre, et l'ancien premier ministre lui répondit franchement : « La crainte de l'Allemagne d'une provocation de la France rappelle la fable du loup et de l'agneau. »

Mr Barnes est un maladroit. Le troisième « savant américain », Mr Frédérick Bausman, ancien membre de la Cour suprême de l'Etat de Washington, habilement, attaque les Alliés à leur seul point vulnérable : la Serbie. On sait que le gouvernement serbe avait été informé qu'un attentat se préparait et en avait prévenu à Vienne, mais sans entrer dans aucun détail. Mr Bausman avait oublié la moitié de la vérité quand il a écrit : « Pas un mot au gouvernement autrichien. » . . . .

Le gouvernement serbe a peut-être montré peu de zèle à arrêter ces conspirateurs et à les dénoncer, mais c'est traditionnel entre Etats : les Etats-Unis n'ont-ils pas donné asile publiquement au nihiliste Hartmann, convaincu d'attentat contre le Tzar, et à bien d'autres?

ÉMILE LALOY.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction, et, par suite, ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Finance

Harold G. Moulton et Cleona Lewis : *La dette française*, traduit de l'anglais par René Arnaud et Jean Proix; Nouv. Revue franç. 10 50

Folklore

Maurice Garçon et Jean Vinchon : *Le Diable*, étude historique, critique et médicale; Nouv. Revue franç. 10 50

Histoire

Gabriel Hanotaux : *L'échec de la Monarchie et la fondation de la République, mai 1873-mai 1876*; Plon, 2 vol. 30 »

Petri Vallium Sarnah Monachi : *Hystoria Albigensis*, publiée pour la Société de l'Histoire de France par Pascal Guébin et Ernest Lyon. Tome I; Champion. 20 »

M. A. de Wolfe Howe : *La vie et la correspondance de Barrett Wendell*, traduit par A. Brulé; Payot. 50 »

Littérature

Abel Bonnard : *La vie amoureuse d'Henri Beyle (Stendhal)* (Coll. Leurs amours); Flammarion. 8 50

Georges Bouchard : *Vieilles choses, vieilles gens*, silhouettes campagnardes. Préface de M. Rodolphe Crémieux; Libr. Beauchemin, Montréal. 90 sous.

Lorenzi de Bradi : *La vraie figure de Bonaparte en Corse;* Flammarion. 10 »

Marcel Braunschvig : *La littérature française contemporaine étudiée dans les textes, 1850-1925*; Colin. « »

Abel Chevalley : *Thomas Deloney*, le roman des métiers au temps de Shakespeare; Nouv. Revue franç. « »

Maurice Donnay : *Autour du Chat noir*; Grasset. 10 »

Lucien Dubech, Mme Dussane, Paul Haurigot : *Où va le théâtre*, avec les opinions de diverses personnalités. Illust. de Pavil; Les Beaux-Arts. 6 »

Marie-Thérèse Gadala : *Tels que je les vois*. Les livres, les spectacles, les arts. Préface de M. Fortunat Strowski; Crès. 10 »

Claudius Grillet : *L'œuvre de Lamartine publiée en extraits avec des introductions illustrées et des notes*. Tome III : *Les grands poèmes ; Jocelyn, La chute d'un ange*; Libr. Vitte. 7 50

Pierre Hamp : *Une nouvelle fortune*; Nouv. Revue franç. 12 »

Mme Marguerite Jules Martin : *Des vers... à dire*. Préface par Henri Malo; Garnier. « »

Michel-Georges Michel : *En jardinant avec Bergson*, etc., etc.; Albin Michel. 10 »

R. Fulop Miller et Fr. Eckstein : *Dostoievski à la roulette*, textes et documents ; Nouv. Revue franç. 12 »

Dr William Nicati : *Rabelais notre maître, son œuvre, sa doctrine, le Pantagruelisme* ; Edit. Quo Vadis. 9 »

Maurice des Ombiaux : *Le dernier des Paladins. Don Juan fils de Charles Quint*; Piazza. « »

Dr Gilbert Robin : *Les haines familiales* ; Nouv. Revue franç. 10 50

André Suarès : *Présences*; Emile-Paul. 12 »

J. Valeler : *La vie, mauvaise montre*. Préface de Robert Randau; Monde moderne. « »

Andrée Viollis : *La vraie Mme de La Fayette*; Bloud et Gay. « »

K. Waliszewski : *La femme russe*; Plon. « »

Oscar Wilde : *De Profundis* précédé de *Lettres écrites de la prison* par Oscar Wilde à Robert Ross, traduits par Henry-D. Davray. Edition nouvelle, refondue et considérablement augmentée; Mercure de France. 10 50

Ouvrages sur la guerre de 1914

Maréchal Galliéni : *Mémoires. Défense de Paris, 26 août-11 septembre 1914*; Payot. 20 »

Philosophie

Lucien Poincaré : *Education, Science, Patrie*; Flammarion. 10 »

Poésie

Marthe Féral : *Ephémères*, poèmes en prose; Fabre. « »

Georges Lotthé : *Ballades flamandes*. Préface de M. Georges Blachon; Mercure de Flandre, Lille. 7 »

Madeleine Merens-Melmer : *Sous le signe de la musique*; Revue des poètes. 10 »

Jean Noëly : *Feuilles éparses*. Bois gravés de Louis Neillot; Edit. d'art Radot. 10 »

Charles Rochat : *Poèmes pour quelques-uns*; Mercure de Flandre, Lille. 6 »

Sabine Sicaud : *Poèmes d'enfant*. Préface de Mme la comtesse de Noailles. Suivi d'un propos : *Lyrismes bourgeois*, p. G. Helly de Tauriers; Cahiers de France. 7 50

Politique

Georges Dubarbier : *La Chine contemporaine politique et économique*; Geuthner. « »

Alphonse Jouet : *Ce qu'est devenue la victoire. Versailles, Locarno, Genève*. Préface de Gabriel Bonvalot; Peyronnet. 18 »

Arnold Mascarel, Arborio Mella : *France et Italie*; Perrin. 8 »

George Soulié de Morant : *Exterritorialité et intérêts étrangers en Chine*. Préface par M. Stéphen Pichon; Geuthner. « »

M. Yoshitomi : *Les conflits nippo-américains et le problème du Pacifique*. Préfaces de M. Michel Revon et de M. Y. Sugimura; Pédone.

Préhistoire

Gaston Fougères, Georges Contenau, René Grousset, Pierre Jouquet et Jean Lesquier : *Les premières civilisations*; Alcan. 30 »

Questions médicales

Dr Girard : *Le Comminges thermal et climatique*; Maloine. 6 »

Questions religieuses

E. Sainte-Marie Perrin : *Pauline Jaricot, fondatrice de la propagation de la foi, 1799-1862*; J. de Gigord. « »

Roman

Maurice Beaubourg : *Le jeu de la « Madame Malade »*. Avec 43 dessins d'André Favory; Delpeuch. 20 »

V. Blasco-Ibanez : *Tandis que le soleil se couche*, traduit de l'espagnol par Jean Carayon; Flammarion. 10 »

Louis Borde : *Sous le voile*; Edit. du Raisin, Dijon. 10 »

Félicien Champsaur : *L'amant des danseuses*; Férenczi. 12 »

Henri Duvernois : *Servante*; Flammarion. 10 »

Maurice Gauchez : *La maison sur l'eau*; Renaissance du Livre. 9 »

José Germain : *Le roi des coqs*; Férenczi. « »

Jean Giraudoux : *Elpénor*; Emile Paul. 10 »

Henry-Marx : *Sous un visage*

d'homme; Flammarion. 10 »
Abel Hermant : *Serge*; Flammarion. 9 »
Maurice Larrouy : *Leurs petites majestés*; Edit. de France. 10 »
Maurice Le Glay : *La mort du Rogui*; Berger-Levrault. « »
Léty-Courbière : *Un drame là-bas*, roman du Maroc d'aujourd'hui; Flammarion. 10 »
Georges Meredith : *Les comédiens tragiques*, traduit de l'anglais par Philippe Neel; Nouv. Revue franç. « »
Jean-Simon Michel : *La tache noire*; Edit. Avila. 10 »
Michel Montaud : *Janine et son film*; Fasquelle. 9 »
Henri Pourrat : *Le mauvais garçon*; Nouv. Revue franç. « »
Jeanne Ramel-Cals : *Amour en province*; Fayard. « »
Jean-Michel Renaitour : *Le passé qui tue*; Parthénon. « »
Jacques Roujon : *Un homme si riche*; Nouv. libr. nat. 12 »
Auguste Vierset : *A la recherche de l'amour*; Renaissance du Livre. « »
René de Weck : *Le roi Théodore*; Plon. 10 »
Herbert Wild : *Dans les replis du Dragon*, nouvelle d'Asie; Albin Michel. 10 »

Sciences

Charles Fabry : *Optique*. Leçons recueillies et rédigées par Jean Malassez et Maurice Virlogeux; Presses universitaires. « »

Sociologie

Lucien Deslinières : *Le socialisme reconstructeur : La fin du mal social*; France-Edition. 10 »
Henri Sée : *Les origines du capitalisme moderne*; Colin. 10 20

Théâtre

Maurice Rostand : *Le secret du sphinx*, pièce en 4 actes, en vers; Flammarion. 9 »

Voyages

Laurent d'Arce : *Sur les routes de Compostelle après la Grande Guerre*, suivi d'une *Lettre sur l'Andorre* ; Aubanel, Avignon. 7 »
R. P. Huc : *Dans le Thibet*. (*Souvenirs d'un voyage dans la Tartarie, le Thibet et la Chine*, II.) Préface par H. d'Ardenne de Tizac. Avec carte et portrait; Plon. « »

MERCVRE.

ÉCHOS

Mort d'Israël Zangwill. — A propos de la Société d'Etudes atlantéennes. — Les mutineries de 1917. — L'acte de naissance de l'« Entente Cordiale » ? — Glozel et Mazel. — Louis XVIII poète et traducteur d'Horace. — Feu le parc Botherel. — Un reçu de Paul Verlaine. — Similitude de titres. — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Mort d'Israël Zangwill. — Israël Zangwill, romancier et auteur dramatique anglais, est mort, le 1er août, dans une clinique du Comté de Sussex. Il était né à Londres en 1864. Il s'était fait le propagandiste de la doctrine sioniste et avait créé une Organisation internationale territoriale juive destinée à recevoir, dans une colonie de l'Ouest américain, les membres du ghetto new-yorkais. Pendant plusieurs années, il avait fait des campagnes de conférences à ce sujet en

Angleterre, en Irlande, à Jérusalem, en Hollande et aux Etats-Unis. Lui et son organisation se montraient hostiles à la reconstruction de Sion en Palestine. Son œuvre littéraire a un caractère tour à tour satirique, humoristique et sociologique. Les histoires du *Roi des Schnorrers* et *les Enfants du Ghetto* ont eu d'innombrables éditions.

Voici les principaux ouvrages d'Israël Zangwill :

Le Premier et le Peintre (1888) ; *Le Club des Bacheliers* (1891) ; *Le Mystère du Big Bow* (1892) ; *Le Club des Vieilles Filles* (1892) ; *Les Enfants du Ghetto* (1892) ; *Seulement Marie-Anne* (1893) ; *Les Tragédies du Ghetto* (1893) ; *Le Roi des Schnorrers* (1894) ; *Le Maître* (1895) ; *Sans-Préjugé* (1896) ; *Le Manteau d'Elijah* (1900) ; *La Perruque Grise* (1903) ; *Enfants aveugles* (1903) (en vers) ; *Les Comédies du Ghetto* (1907) ; *Fantaisies Italiennes* (1910) ; *La Guerre sur le monde* (1916) ; *Le principe des Nationalités* (1917) ; *Peuples élus* (1918) ; *Jimmy le Porteur* (1919) ; *La voix de Jérusalem* (1920) ; *Les poèmes d'Ibn Gabirol* (1923) ; *Veilleur ! Qui, dans la Nuit ?* (Allocution au congrès des Juifs américains (1923).

Il avait fait représenter les pièces suivantes :

Six personnages (1892) ; *Enfants du Ghetto* (1899) ; *Le moment avant* (1900) ; *La fille révoltée* (1901) ; *Seulement Marie-Anne* (1903) ; *La gouvernante comique* (1904) ; *Jinny le porteur* (1900) ; *L'infirmière Marjorie* (1906) ; *Le Creuset* (1908) ; *Le Dieu de la Guerre* (1911) ; *La prochaine religion* (1912) ; *Saints de plâtre* (1914) ; *Trop d'argent* (1918) ; *La serre* (1922) ; *Nous, les modernes* (1923).

M. André Spire lui a consacré une importante étude dans son livre *Quelques Juifs*, édité par le « Mercure de France ».

§

A propos de la Société d'Etudes atlantéennes.

Paris, le 19 juillet 1926.

Monsieur le Directeur,

Je suis un peu surpris de voir mon nom figurer sur la liste des membres du Comité du patronage de la *Société d'Etudes atlantéennes*, qui a été publiée dans le numéro de votre estimable Revue portant la date du 15 juillet.

Il est exact que j'ai présidé la séance de la Société qui s'est tenue à la Sorbonne le 24 juin. J'ajouterai même que, lorsque j'ai reçu l'invitation à assister à cette séance, j'ai été séduit par le titre d'une conférence que devait faire M. Roger Dévigne (le problème de l'Atlandide *devant la Science d'aujourd'hui*). Je me suis figuré que la nouvelle Société se proposait d'examiner la question de l'Atlandide, non pas en se basant sur le récit de Platon que, avec beaucoup d'auteurs, j'ai qualifié de « mythe » dans mes publications, mais en tenant compte des décou-

vertes scientifiques récentes. Aussi ai-je informé les organisateurs de la réunion que s'ils jugeaient que mon concours pût leur être de quelque utilité, il leur était acquis.

Après avoir entendu les discours des orateurs qui ont pris la parole le 24 juin, j'ai dû reconnaître que je m'étais mépris sur l'esprit dont étaient animés les fondateurs de la Société d'Etudes atlantéennes. Ce n'est pas la science qui doit prévaloir sur la légende, mais la légende sur les observations des savants. Bien que dans les lettres que j'ai reçues depuis de MM. Paul Le Cour et Roger Dévigne il me soit affirmé que les hommes de science pourront librement exposer leurs idées, mon opinion ne s'est pas modifiée ; elle se trouve même confirmée par l'écho que vient de publier le *Mercure de France.* J'y lis, en effet, que « les savants groupés par la *Société d'Etudes Atlantéennes* seront appelés à élucider, *à la lumière de l'HYPOTHÈSE atlantidienne* », le problème des races et des civilisations. Pour un vieux chercheur qui, comme moi, a consacré 53 années de son existence à l'étude des races et des civilisations, ce n'est pas par des hypothèses que se résolvent les problèmes de cette nature, mais par des faits précis, scientifiquement observés.

C'est pourquoi, le 30 juin, j'ai informé M. Paul Le Cour qu'il m'était impossible de faire partie du Comité de patronage, ni, à aucun titre, de sa Société. Je suis donc surpris, je le répète, qu'il n'ait tenu aucun compte de mon désir formel dans la note qui a paru, le 15 juillet, dans votre Revue. Aussi, vous prierai-je, Monsieur le Directeur, de bien vouloir insérer la présente rectification dans le prochain numéro du *Mercure de France.*

Veuillez agréer, etc... Dr VERNEAU

Professeur d'Anthropologie au Muséum d'Histoire naturelle et à l'Institut de Paléontologie humaine, Conservateur du Musée d'Ethnographie.

§

Les mutineries de 1917.

Trouville, 3 août 1926.

Mon bien cher Vallette,

Je vous prie de vouloir bien publier cette réponse à la lettre de notre collaborateur et ami Louis Dumur, relative aux mutineries de 1917 :

« Voilà la vérité, et il n'y en a pas d'autre », conclut M. Louis Dumur. Sa thèse est que les mutineries de 1917 ont été dues exclusivement à l'action du *défaitisme* de l'intérieur. La preuve qu'il en administre est que ce *défaitisme* n'existait ni en Angleterre ni en Allemagne et que les troupes anglaises ni les allemandes ne se sont mutinées.

Mon avis est que cette preuve est discutable. Pour moi, la vérité demeure où elle existe pour M. Joseph Jolinon. Il était un combat-

tant au milieu des combattants. A ce titre, son témoignage prime celui de M. Louis Dumur. Si j'ai signalé le courageux article de M. Jolinon, c'est que j'y ai retrouvé l'accent même de quantité de lettres que nombre de combattants m'ont fait l'honneur de m'écrire pendant la guerre, officiers ou soldats qui m'étaient personnellement inconnus.

Il est possible que le *défaitisme* ait exploité un sentiment d'exaspération et de révolte ; mais ce sentiment existait, causé par des faits. On ne l'eût créé ni par la provocation verbale, ni par des journaux ou des tracts.

Ce qui me semble un sophisme, c'est de dire que, à souffrances égales : « fatigues inutiles de la guerre, hécatombes du front, incapacité des chefs », du moment que les Anglais et les Allemands n'ont pas connu la mutinerie, elle ne pouvait exploser chez nos soldats. Raisonnant ainsi, M. Louis Dumur fait bon marché du tempérament français. Même dans les heures joyeuses, il fronde l'autorité. Dans les heures sombres, il se révolte contre cette autorité. Anglais et Allemands la subissent pour ainsi dire : mécaniquement. Cette différence me paraît un facteur de primordiale importance dans la question où l'auteur des *Défaitistes* prend parti.

Comme lui-même, je tiens la cause pour entendue et la vérité pour celle que M. Joseph Jolinon a eu le courage d'exprimer.

Croyez, etc. CHARLES-HENRY HIRSCH.

Paris, le 31 juillet 1926.

Monsieur le directeur,

Il peut n'être pas sans intérêt de rapprocher de la protestation de M. Louis Dumur contre les allégations de M. Jolinon rapportées par M. Ch.-H. Hirsch, au sujet des mutineries de 1917, le témoignage d'un combattant.

Certes non, les mutineries n'étaient pas spontanées. La fatigue était grande, lassante parfois la différence entre les rêves d'Etat-Major et la réalité possible. Mais on ne trouvait pas là de raison pour rejeter le fardeau que l'on acceptait depuis trois années. On continuait honnêtement, simplement, sans gaîté, mais aussi sans faiblesse, de faire ce qu'il fallait. Personne ne songeait à refuser de le faire.

Une seule source déprimante, nous le savions tous : à l'arrière. L'homme, après chaque permission, avait besoin de quelques jours pour redevenir lui-même ; non à cause de la misère retrouvée : à cause, en 1917, des idées rapportées. C'était l'évidence même : nos soldats nous revenaient empoisonnés ; mais l'air du front les remettait vite.

Tel était du moins l'état d'esprit dans un régiment d'infanterie active composé de paysans du Centre qui tenait alors les tranchées de Champagne, non loin du lieu des fameuses mutineries. Nous n'y avons jamais craint que la contagion de cette maladie mystérieuse, dont, une

fois, un grand chef nous avait parlé publiquement, vînt à toucher nos hommes. On nous parlait d'un mal que ces paysans, *dans leur terre des tranchées*, ne connaissaient pas.

Veuillez agréer, etc. LOUIS LEFEBVRE.

§

L'acte de naissance de l'« Entente Cordiale » ?

Bruxelles, le 17 juillet 1926.

Monsieur le Directeur,

Je reprends le titre — et l'argumentation — de M. Camille Pitollet (*Mercure*, 15 juillet, pp. 508-509).

Dans l'*Eventail*, qu'il veut bien citer, je me suis borné à montrer que l'expression n'était pas de Victor Hugo, contrairement à ce qu'avait cru découvrir un journal français, et j'ai reproduit les lettres de Louis-Philippe et de la reine Victoria écrites huit ans auparavant, en septembre 1846, quand les mariages espagnols mettaient l'entente cordiale en péril.

M. Pitollet ayant rencontré ce texte : *Lord Aberdeen... made use of the words « entente cordiale » as expressive of the relations of the two governments,* a ouvert son Petit Larousse, y a lu : « Il dirigea en 1814 la politique anglaise contre Napoléon », et a écrit au *Mercure* pour signaler parmi ceux qui firent usage de l'expression « bien avant que l'employât Cobden», *« le Comte d'Aberdeen qui dirigea en 1814 la politique anglaise contre Napoléon* ».

Ainsi présenté, cela semble très vieux en effet. Mais c'est en 1843 qu'Aberdeen exprima l'idée qu'il devait y avoir entre la France et l'Angleterre *a cordial good understanding*, et la formule fut reprise le 27 décembre de la même année dans le discours par lequel Louis-Philippe ouvrit la session législative : « La sincère amitié qui m'unit à la reine de la Grande-Bretagne et la *cordiale entente* qui existe entre mon gouvernement et le sien..... » Tel est l'acte de naissance de l'« Entente Cordiale ».

... A moins qu'il ne faille remonter beaucoup plus haut :

D'après le docteur Cabanès (*L'Enfer de l'histoire*, 1926, p. 145), l'expression aurait été employée par l'abbé Dubois dans une des lettres par lesquelles il rendait compte au Régent de ses négociations en vue de la conclusion du traité fameux de 1717. Mais M. Cabanès n'indique point de référence et j'ai vainement cherché cette lettre dans les trois gros volumes publiés en 1891 par Wiesener : *Le Régent, l'Abbé Dubois et les Anglais.* Toujours l'abbé parle d'« union », d'« alliance »... Malgré l'autorité de l'auteur de tant de livres excellents, je reste donc sceptique.

Veuillez agréer, etc. A. BOGHAERT-VACHÉ.

§

Autres textes sur l' « Entente Cordiale » ? — Voici deux textes qui jouent le rôle d'actes de notoriété publique :

L'Entente Cordiale (style ancien) ne règne pas toujours, paraît-il, dans le ménage de Ch. Am..., aubergiste à l'Hermitage. — *Publicateur des Côtes-du-Nord*, 8 avril 1848, p. 2, c. (tribunal correctionnel).

Pour lui [Blanc-Blanc, chien emmené par un zouave d'Afrique en Crimée et qui haïssait les chiens que possédaient quelques officiers anglais], l'entente cordiale n'était qu'une lettre morte. — Maynard, *Souvenirs d'un zouave* (1855), t. II, p. 30.

GASTON ESNAULT.

§

Glozel et Mazel.

Mon cher ami,

M. Arnold van Gennep, dans une récente communication (*Mercure*, 1er août, p. 707), rapproche les formes Clozet, Glozet, Glozel des formes mas, mazet, mazel.

Je n'ose trop le contredire, n'étant pas compétent en étymologie onomastique. Toutefois, je dois noter que l'opinion commune sépare nettement mazet, diminutif certain de mas, de mazel. *Mas* est un mot ligure, qu'on retrouve dans Marseille (Mas-Salia, cité des Saliens), ou mieux celto-ligure, apparenté au latin *mansio* et d'où nous avons fait *maison*. *Mazel* vient d'un autre mot celtique apparenté au latin *macellum* qui signifie marché. Aussi les villages qui portent ce nom ne s'appellent-ils pas *Mazel*, mais *Le Mazel*, le marché (d'où le nom propre assez fréquent Du Mazel). Mazel, nom commun, signifie boucher, ce qui se comprend, les bouchers se tenant au marché ; on trouve souvent dans les vieux textes : exerçant la profession de mazel, ce qui veut dire boucher.

Dernière remarque. Tous les Mazel que je connais sont originaires des Cévennes. Ma famille à moi vient du Nant d'Aveyron (Rouergue). Celle du général Mazel, qui a joué un rôle important pendant la guerre, est d'un bourg voisin Meyrueis (Gévaudan). Le prophète camisard Abraham Mazel était de Saint-Jean-du-Gard (Languedoc cévenol). Il serait curieux de savoir s'il y a eu des Mazel dans d'autres provinces.

Croyez, etc...

HENRI MAZEL.

§

Louis XVIII poète et traducteur d'Horace. — L'amour de Louis XVIII pour les vers d'Horace est assez connu et l'exemplaire de la jolie édition du poète latin faite à Orléans par Couret de Villeneuve, qui ne quittait guère la poche de son habit, aurait constitué sa lecture lors du « voyage » à Gand en 1815. Mais non seulement l'ex-comte de Provence lisait Horace. Il en traduisait diverses pièces, et en

vers, ainsi qu'il appert de la pièce suivante, adressée au Duc de Maillé pendant un déplacement à Saint-Cloud et publiée par le *Gastronome* du du 25 avril 1830 C'est l'ode XVII (XX) du Ier Livre des *Odes*, composée en l'an 26 et où Horace invite Mécène à partager avec lui son modeste repas :

INVITATION A DINER A MÉCÈNES

Vile potabis modicis Sabinum.
(Horace, livr. I, 20.)

Viens boire à petits coups ce vin que j'idolâtre,
Ce gros vin de Sabine, enfermé de ma main
En des pots grecs le jour où tu vins au théâtre,
Mécènes, chevalier romain ;

Quand du fleuve sacré la rive paternelle
Répétait ta louange avec des tremblements ;
Quand tonnaient les échos de la Ville Eternelle,
Au bruit des applaudissements.

Tu boiras du Cécube et la pauvre Ambroisie
Qu'aux pressoirs de Calès expriment les raisins.
Les coteaux de Falerne et les ceps de Fornie
Ne m'ont jamais donné leurs vins.

LOUIS XVIII.

Cette traduction est à peine honnête et escamote mainte difficulté. Mais il semblerait qu'elle contienne, en outre, un grossier contresens. Quand Horace dit :

Cæcubum et prelo domitam Caleno
Tu bibas uvam : mea nec Falernæ
Temperant vites neque Formiani
Pocula colles,

il est évident que — même en admettant l'obscurité de ce passage et sa vraisemblable altération — sa pensée était : « Tu peux boire chez toi les vins fameux ; mes pressoirs à moi n'en donnent pas. » C'est ainsi que l'a compris Keller et, après lui, A. Waltz, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux. Mais Louis XVIII eût allégué, sans doute, à sa décharge, le *tum bibes...*, cependant contraire à la leçon de tous les manuscrits. — C. P.

§

Feu le parc Botherel. — Je ne referai pas ici, préférant renvoyer au Bulletin du « Vieux Montmartre » (1), l'historique de cette grande maison bourgeoise qu'avait fait construire, en 1836, le vicomte de Botherel pour y établir le siège et les cuisines des « omnibus-restaurants ».

(1) Fascicules 75-78, 79 (1912, 1913-1918).

Venue avant l'heure, l'entreprise, à laquelle les revues de fin d'année consacrèrent de nombreux couplets, périclita et l'aristocratique Vatel sortit de l'aventure à peu près ruiné. Le commerce des vins l'acheva.

La maison existe encore et porte les numéros 18 et 20 de la rue de Navarin. Bientôt on ne la verra plus et on oubliera que l'habitèrent Théophile Gautier (accompagné de la brune Victorine qui précéda Ernesta Grisi), Laurent Jan, ami et collaborateur de Balzac, Louis Desnoyers qui y fonda la « Société des Gens de Lettres », Mlle Fargueil, Auguste Vacquerie, Amédée Achard, Albert Millaud et combien d'autres. Tous avaient un nom et n'avaient qu'à descendre la rue des Martyrs pour atteindre le boulevard où leur notoriété fut parfois éphémère.

Il n'y a pas six mois, mieux qu'un jardin, un parc s'étendait devant cette grande bâtisse au toit à l'italienne. C'était un coin d'ombre et de verdure, jetant une note inattendue et charmante, à mi-butte, en cette rue transversale et tranquille qui rejoint l'ancienne rue de Bréda (la pudeur des concierges l'a, ô ironie ! transformée en rue Henry-Monnier) et qui jadis conduisait chez Dinochau, « restaurateur des lettres ».

Des bûcherons ont abattu les arbres. C'est maintenant un terrain vague, ce sera bientôt un chantier, où s'élèvera le cube d'un « Central-Téléphonique », masquant, de son ciment-armé, ce qui fut le palais Botherel et coupant le ciel des portées de ses fils. — P. D.

§

Un reçu de Paul Verlaine. — Pour ajouter en note à la page 18 du « tirage à part » de l'étude de M. Armand Lods sur *Les premières éditions de Paul Verlaine (Mercure de France*, 15 octobre 1924) :

Reçu de M. Kistemaeckers, éditeur à Bruxelles, la somme de soixante-quinze francs, à valoir sur l'édition de *d'Aulcunes (sic)* au prix total de cent cinquante francs.

Paris, le 8 novembre 1890.

PAUL VERLAINE.

— *D'Aucunes*, c'était, vous le savez, le premier titre de *Femmes*, nous dit M. Henry Kistemaeckers, père. Et ce petit recueil de 14 pièces érotiques fut tiré à 300 exemplaires sur du papier que me vendit le fournisseur de la Banque de Bruxelles !

La justice belge, mal indulgente, fut offusquée de la licence de ces poèmes, écrivent MM. F.-A. Cazals et Gustave le Rouge dans *Les derniers jours de Paul Verlaine*. Sauf quelques rares exemplaires échappés au désastre, l'édition fut saisie, confisquée et mise au pilon.

La réimpression, sous le titre *Femmes*, fut faite à Londres la même année. Elle contenait 17 pièces et fut tirée à 500 exemplaires. — L. DX.

§

Similitude de titres.

26 juillet 1926.

Mon cher confrère,

M. Abel Bonnard publie un livre intitulé *La vie amoureuse d'Henri Beyle (Stendhal)* chez l'éditeur Flammarion. Peut-être me permettra-tion de rappeler que j'ai déjà publié, au Mercure de France, *La vie amoureuse de Stendhal.*

Je vous prie, etc.

JEAN MÉLIA.

§

Le Sottisier univerel.

Bout-de-Bibi, d'une main nerveuse, avec des doigts crochus, ratisse des gros sous au tréfonds de sa poche. Il y a là : un franc et vingt centimes... C'est fait ! Les vingt et un sous sont maintenant alignés. — ALFRED MACHARD, *Printemps sexuels...*, *Mercure de France,* 15 juillet.

C'est le teck majestueux, incorruptible, bois des embarcations, des temples, des coffres, où s'usent en vain les dents des fourmis blanches. — PAUL MORAND, *Siam, Revue de Paris,* 1er juin.

Le pauvre petit abbé [de Choisy] ...alla cacher sa confusion... près de Bourges... sous les vêtements et sous le nom de comtesse des Barres ; si bien qu'après avoir commis mille ravages dans le cœur des bons hobereaux limousins ...il dut les désespérer tous en s'enfuyant encore. — ANDRÉE VIOLLIS, *la vraie Mme de la Fayette,* p. 85.

[Liste des expositions artistiques de la quinzaine.] — AIX : Incurables et gravures sur bois du XVe au XVIIe siècle. — *Bulletin de la Vie artistique,* 15 juillet.

§

Publications du Mercure de France.

DE PROFUNDIS, *précédé de Lettres écrites de la Prison par Oscar Wilde à Robert Ross,* traduits par Henry-D. Davray. Edition nouvelle refondue et considérablement augmentée. Vol. in-16, 10 fr. 50. Il a été tiré 110 exemplaires sur vergé pur fil Montgolfier, numérotés de 1 à 110, à 30 francs.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc Texier.

BULLETIN FINANCIER

Les exhortations à la prudence, dont les intermédiaires furent loin de se montrer chiches, ont contribué pour une large part à la tenue plus sage de notre marché. Les séances furent moins fiévreuses, et la réaction correspondante à la régression des changes appréciés n'aura pas entraîné de pertes trop lourdes, la baisse s'étant faite par palier, ce qui permit aux acheteurs imprudents de la dernière heure de dénouer sans trop de grincements de dents leurs engagements inopportuns. Mais si l'effervescence est devenue moins grande, les ordres exécutés chaque jour n'en restent pas moins nombreux et consistent surtout en opérations nouées et dénouées en un laps de temps aussi court que possible.

Nos rentes, ainsi que les obligations du Crédit National, conservent leur irrégularité, suivant pas à pas les fluctuations cambistes ; les emprunts étrangers sont assez actifs : fonds ottomans stables ; russes en meilleure posture ; mexicains traités de façon active et ferme.

Nos grands établissements de crédit conservent une bonne partie des progrès considérables accomplis tout récemment par eux, aussi trouvons-nous encore dans ce groupe le Comptoir d'Escompte à 1.070 ; la Banque Nationale de Crédit à 700 ; la Société Générale à 914. Nos grands chemins de fer sont l'objet de quelques réalisations, les actions du Métropolitain reviennent à 700. Les charbonnages sont plus irréguliers, ceux inscrits à la cote du terme étant plus éprouvés ; des ventes assez nombreuses ramènent en arrière les principales valeurs de métallurgie. Le compartiment des mines métalliques est l'un des plus actifs en raison de la hausse des métaux, le Rio termine à ses plus hauts cours, les valeurs de la coulisse sont non moins bien disposées. Progrès notables également en valeurs d'étain et de zinc. A la rubrique valeurs diverses, la part Gradis est recherchée aux environs de 1.000 fr.

Parmi les titres pétrolifères, la Royal Dutch et la Shell ont connu de fortes différences, tandis que les valeurs roumaines de ce groupe ont eu constamment des demandes qui les ont fait progresser. Les produits chimiques se sont alourdis, ainsi que les valeurs phosphatières et les nitrates. Mines d'or, de diamants et territoriales fermes sur les derniers résultats enregistrés : De Beers, 3940 ; Transvaal, 550 ; Rand Mines, 635.

Les caoutchoucs restent bien achalandés et se présentent en nouvelle avance, bien qu'à Londres la tendance du produit soit assez incolore ; le prix moyen du trimestre ressort à 1 shilling 9. Les valeurs directrices sont en hausse appréciable ; citons particulièrement La Financière, Padang, Eastern International Rubber, Pacouda.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C., SEINE 80.493

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 70 fr. | 6 mois : 38 fr. | 3 mois : 20 fr. | Un numéro : 4 fr.

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

a) ***Sans limitation de date*** : Allemagne, République Argentine, Autriche, Belgique, Bulgarie, Chili, Congo Belge, Cuba, Egypte, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Grèce, République d'Haïti, Hongrie, Italie et colonies, Lettonie, Luxembourg, Paraguay, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Tchéco-slovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Uruguay, Yougoslavie.

b) ***Jusqu'au 1er janvier 1927*** : Danemark, Canada, Etats-Unis, Norvège, Suède. Pour cette catégorie, les prix ci-dessous ne s'appliquent qu'à la période finissant le 15 décembre 1926 ; la période allant du 1er janvier 1927 à la fin de l'abonnement est comptée au tarif étranger le plus fort.

Un an : 90 fr. | 6 mois : 49 fr. | 3 mois : 26 fr. | Un numéro : 4 fr. 50.

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 105 fr. | 6 mois : 57 fr. | 3 mois : 30 fr. | Un numéro : 5 fr.

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers***, certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent, quel que soit le prix marqué : le numéro, 4 fr. ; le tome autant de fois 4 fr. qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

Chèques postaux. — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, *PARIS-259-31* ; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard le 7 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

Poitiers. — Imp. du Mercure de France, Marc TEXIER.